Abbé S. CORBEIL

La Normalienne

en

Belles-Lettres



Prix : 60 cents.



…, Institution des Sourds-Muets.
1914.


UNIVERSITAS
O. M. I.
OTTAWIENSIS

A mon
bon ami
l'abbé
Raoul Lapointe
ptre

En témoignage
d'une amitié
qui va
vieillissant
comme un
bon vin
de France

Sylvio Corbeil
ptre
Juillet
1914.
Hull.

La Normalienne

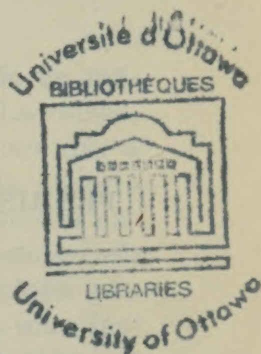
en

Belles-Lettres

par

S. CORBEIL, ptre

Docteur en Théologie et en Droit canon.



> "Astre aux reflets incomparables, messagère de la Civilisation chrétienne, la langue française a brillé, la première, au zénith du ciel américain! De la Baie-des-Chaleurs à la bourgade d'Hochelaga les vocables français s'égrenèrent dans le sillon de la Grande-Hermine se balançant sur les flots bleus du Saint-Laurent."
>
> P. BOUCHER DE LA BRUÈRE.

MONTREAL
TYP. INSTITUTION DES SOURDS-MUETS.
1914.



PERMIS D'IMPRIMER

OTTAWA, LE 2 FÉVRIER 1914.

✠ C.-H.,

ARCHEVÊQUE D'OTTAWA.

Réflexions Préliminaires

N° 1.—La portée de ce Manuel ; utilité de ces formules ;
N° 2.—Nécessité de l'esthétique à l'école ;
N° 3.—Nature de l'esthétique à l'école ;
N° 4.—Les pages littéraires à l'école ;
N° 5.—Les belles pages ; leur nature.

1.—Les formules du beau. — L'objet de ce manuel. "L'esthétique, enseigne le Nouveau-Larousse, est cette branche des sciences philosophiques qui a pour objet le beau, c'est-à-dire à la fois la théorie du beau et la philosophie de l'art" — Nous n'entrons pas dans ces profondeurs avec *les Belles-Lettres de la Normalienne.* Nous ne prétendons pas donner une esthétique transcendante où les manifestations du beau par les arts divers sont doctement appréciées. Nous nous confinons à *une esthétique d'initiation au beau littéraire ; c'est une connaissance et une pratique de formules et de théories, tirées de classiques exemples, suffisantes à la maîtresse de la petite école pour créer les belles pages et en causer convenablement.* -

Il en est qui crieront : "Encore des formules ; encore des recettes littéraires." — Des recettes ! Hé ! j'y consens ; mais cela est bien nécessaire. Les génies s'en passent admirablement, je le sais. Mais les simples talents, et c'est le très grand nombre à l'école et dans la vie, les simples talents ne doivent-ils pas suivre prudemment les traces des créateurs spontanés ? M. Lanson affirme que ce genre d'étude aboutit à un savoir littéral sans vertu littéraire. Si les formules du beau n'étaient, chez les

normaliennes, qu'une science "logée au bout de leurs lèvres" comme parlait Montaigne, ces procédés, j'y consens, ne seraient plus qu'un impuissant mécanisme; mais si les normaliennes comprennent, pratiquent, s'assimilent ces "Manières précises" des grands Maîtres, ces formules contiennent une esthétique féconde. Les illustres auteurs du XVII[e] siècle avaient, ce me semble, pour principe de jeter leurs pensées personnelles dans les moules classiques des siècles de Périclès et d'Auguste, et ils nous ont légué des chefs-d'œuvre. Si les génies créateurs se font des manières, comment serait-il inutile aux normaliennes de se les assimiler!

Après quelques années d'expérience, je me suis persuadé que les normaliennes profiteraient remarquablement de ce manuel. L'événement prouvera si je m'abuse. En tout cas, je laisse aller ce petit livre avec confiance. Si quelque érudit parcourt ce manuel et se croit tenu de crier: "Plagiat", pour le dispenser de ce devoir, je déclare que tout ce que je dis de bon, je l'ai pillé quelque part, mais ce riche butin, je l'ai accommodé à mon goût, et ce mérite très modeste me suffit.

2.—Nécessité de l'esthétique à l'école. A l'homme, né pour s'éprendre du beau, il faut ou qu'il s'élève avec les jouissances d'art, ou qu'il descende et glisse bien bas avec la sensation vulgaire et même infâme. Si l'on veut faire sortir de l'école des hommes "bien élevés", éclairons donc l'esprit des jeunes disciples de saines clartés; formons leur cœur au vouloir chrétien; mais prenons garde aussi de cultiver de bonne heure leur faculté esthétique. "Dès l'enfance, écrit Schiller, entourez l'homme des plus belles formes intellectuelles; enfermez-le dans les images de beauté parfaite." — Cette préoccupation sera l'un des soins, l'un des bonheurs de l'institutrice. L'esthétique de celle-ci est incomplète, il est vrai:

à l'école normale, a-t-on le loisir d'initier les élèves-maîtresses aux manifestations du beau, du beau éclatant dans tous les arts? Cependant, la culture de son âme par l'étude des classiques ès-lettres ouvrira amplement son esprit à l'intelligence des choses artistiques et rendra son cœur facilement sensible aux émotions du beau. Ainsi, l'institutrice zélée possédera une suffisante initiation esthétique pour accomplir sa tâche auprès des enfants. Fénelon rendait ce témoignage à son royal élève le duc de Bourgogne : "Il est plein de goût pour les belles choses." On parlera à peu près de même de la normalienne littérairement cultivée et de ses élèves à qui, comme maîtresse d'école, elle communiquera son excellence d'âme.

3.—La nature de l'esthétique à l'école. *L'esthétique c'est la connaissance et le goût pur du beau, qui éclate dans les arts et notamment, pour la normalienne, dans les Belles-Lettres françaises ;* car cette langue de France, qui est celle de nos foyers et de nos petites écoles, est la langue de notre race.

"La langue française fut ici apportée par des pionniers et des colons qui professaient d'un cœur généreux la foi romaine ; et leurs lèvres s'ouvrirent ici pour annoncer tout ensemble le règne de la France et le règne du Christ. C'est au berceau même de notre vie historique que la langue française et la foi chrétienne ont contracté, à Québec, une indissoluble alliance et toutes deux se sont ici prêté, au cours des trois derniers siècles, un mutuel et nécessaire secours : en effet, c'est par le ministère de la langue française que la foi a partout rayonné sur les âmes ; et, d'autre part, c'est par toutes les générosités de cette foi que notre langue lui doit de chanter encore et de se perpétuer aux pays d'Amérique." (Paroles de Mgr Bégin.)

Et, pour cette langue, nous avons un culte et des hommages solennels :

"Les descendants des vigoureux paysans français, perdus pendant cent cinquante ans dans un pays grand comme un monde parlent encore cette langue,.... qui tient à l'âme

d'un peuple fier qui a eu ces gloires ; d'un peuple qui a pu avoir ses faiblesses, mais dont l'histoire dira : il a beaucoup souffert pour la cause des idées. Cette langue française ! langue de pitié et langue de colère ! ouverte à la divine tendresse et à la véhémence ardente, miroir où se reflètent dans leur diversité plaintive, les passions, les misères de tous les pauvres hommes, nos frères ;.... langue si limpide qu'elle est un filtre pour la pensée ; si riche, qu'elle peut tout dire ; si souple, qu'elle sait faire entendre tout ce qu'elle ne dit pas ; si ferme et en même temps si douce qu'elle est une caresse pour l'oreille autant qu'une joie pour l'esprit. Saluons-la : elle est reine parmi ses sœurs, les autres langues reines, Sa Majesté la langue française." (Paroles de Sir Lomer Gouin.)

Donc, dans cette langue du canadien français où vibre avec une vertu magique toute l'âme nationale, il faut que la normalienne sache créer et goûter avec ses élèves les "*belles pages*" de littérature ou de poésie.

4.—Les pages de littérature ou de poésie. A l'école primaire, la composition française, la rédaction française avec laquelle il faut familiariser les élèves ne peut avoir d'autres thèmes que l'un des trois suivants : — *un fait* à narrer, — *un paysage* à décrire, — *une idée générale* à exposer. *Il y a donc trois sortes de pages poétiques ou simplement littéraires* que l'institutrice doit savoir créer et apprécier. Si la normalienne acquiert ce savoir, elle est habile à guider dans son travail de rédaction, de composition, l'élève de l'école primaire. Sous sa direction, les élèves ne produiront pas des bavardages qui manquent d'ordre et d'originalité ; ils arriveront à créer la "belle page".

5.—La nature de ces belles pages. 1° *La belle page c'est une splendeur de vrai*, si le thème de la page est un fait à narrer. — 2° *La belle page est une copie expressive et idéalisée de la nature*, si le thème de la page est un passage à décrire. — 3° *La belle page est une page oratoire*, si le thème de la page est une idée générale à exposer.

D'autres offriront d'autres formules et personne n'en contestera la valeur : il y a chez les écrivains de génie tant de manières ! Mais les définitions que l'on propose ici sont bonnes puisqu'elles marquent *des manières que d'illustres auteurs ont pratiquées dans le développement de leurs matières;* puis ces formules, après expérience, se trouvent être les excellentes pour les normaliennes et les institutrices : la normalienne qui les a connues, est facilement arrivée à créer les belles pages selon le sujet à traiter et à en causer pertinemment. Cette compétence littéraire, ce nous semble, lui sera suffisante pour l'avantage des élèves de la petite école.

Il y a donc une étude littéraire et une connaissance de beau avec lesquelles la maîtresse des petites écoles doit être familière. C'est pour s'assurer cet avantage, cette compétence, que la normalienne étudiera ce Manuel.



CHAPITRE I.

LA PAGE NARRATIVE

PREMIÈRE FORMULE DE LA BELLE PAGE.

N° 6.—La belle page de narration : ce qu'elle est ;
Ses éléments esthétiques : le vrai littéraire et la splendeur littéraire.

---

§ I—Le vrai littéraire,

ou le premier élément de la belle page.

N° 7.—Ce qu'il est ; ses éléments : variété et unité.

N° 8.—**Le vrai varié** : ce qu'il est.
- N° 9. Les couleurs locales.
- " 10. Les banalités.
- " 11. Le procédé éveilleur d'idées à couleur locale.
- " 12. Le procédé d'invention par les huit questions suggestives.
- " 13. Précisez le détail.
- " 14. Une direction : Comment se mettre au travail d'invention.
- " 15. L'effet esthétique de la variété.

N° 16.—**Le vrai un** : ce qu'il est.
- N° 17. La loi de l'idée inspiratrice.
- " 18. Hors d'œuvre : digression.
- " 19. La loi de composition.
- " 20. Le décousu.
- " 21 L'esprit français et le plan.
- " 22. L'effet esthétique de l'unité.
- " 23. Un bon plan de narration.

N° 24. Le travail des brouillons ; un exemple en tableau.
N° 25. La donnée historique.
N° 26. Le canevas et la donnée historique.
N° 27. La causerie préparatoire... But, qualité.
N° 28. Le canevas et la causerie....

CHAPITRE I.

LA BELLE PAGE NARRATIVE

(LE THÈME : UN FAIT À RACONTER).

Première formule de la belle page.

6.—La belle page? *La belle page, dont le sujet est un fait à narrer, est une splendeur de vrai sur ce fait;* par exemple : La mort de Jumonville.

Eléments esthétiques contenus dans cette belle page.—La définition de cette belle page en marque les deux éléments essentiels : le vrai littéraire et la splendeur littéraire répandue sur ce vrai.

§ 1—Le vrai littéraire.

7.—Le vrai littéraire? *Le vrai littéraire*, ce premier élément de la belle page narrative, *c'est un vrai qui a pour qualités la variété et l'unité;* c'est donc un ensemble d'idées (voilà pour la vérité) bien ordonnées (voilà pour l'unité) sur le sujet à traiter, par exemple : La mort de Jumonville. *De bonnes idées* sur le sujet et des idées mises *à la bonne place*, voilà le premier et nécessaire élément de la belle page.

Le vrai varié.

8.—Le vrai varié? *C'est un ensemble de détails* sur le sujet à traiter par exemple : sur la mort de Jumonville, — *de détails à couleur locale.* Expliquons : *un ensemble de détails,* disons-nous : un détail, une circonstance, un aspect du sujet à traiter ne suffit pas ; il importe de les multiplier, d'en créer un ensemble :

N. B. — Pour ne pas s'égarer hors du sujet, l'écrivain fera bien de méditer les yeux bien arrêtés sur le titre de la composition et de ne prendre note que des idées qu'inspire à l'esprit le titre de la narration. Il est d'un artiste ce coup d'œil chercheur du développement qui sort du sujet, vraiment comme une fleur de son bouton, comme un ruisseau de sa source — *des détails à couleur locale*, disons-nous : en effet dans tout sujet à traiter il y a des détails qui constituent la beauté des couleurs locales (retenez-les) et des détails qui ne sont qu'une insipide banalité. (Ecartez-les.)

9.—Les couleurs locales? (a) *Ce sont des détails*, des considérations, des idées *propres au sujet* de la narration ; par exemple : La mort de Jumonville, (b) et *tellement propres au sujet* qu'elles ne conviennent pas à d'autres sujets similaires, par exemple : A la mort de Beaujeu, ou à celle de Montcalm. C'est ici la grande beauté du vrai varié.

10.—Les banalités? (a) *Ce sont des détails*, des considérations, *des idées qui appartiennent au sujet traité*, il est vrai, — (b) *mais qui lui sont communes avec d'autres sujets similaires.* En effet, il est des détails qui conviennent également à la mort des héros militaires, comme il en est qui sont communs à tous les couchers de soleil de Québec, de Villemarie ou d'Ottawa. Les banalités constituent la grande laideur du vrai varié.

11.—Le procédé éveilleur d'idées pour l'invention du vrai varié, des détails à couleur locale? Ce procédé, c'est une soigneuse et intelligente méditation du sujet à traiter, je m'explique : Boileau a écrit :

La plupart emportés d'une fougue insensée
Toujours loin du droit sens vont chercher leurs pensées.

Hé ! bien, pour garder la voie sûre des bonnes idées, pour écrire avec le charme des couleurs locales sur

le sujet de la narration, la normalienne écrira sur la feuille du brouillon le titre de la composition, par exemple : La mort de Jumonville, puis, *les yeux bien arrêtés sur ce titre, elle méditera les huit aspects* que tout fait à raconter peut présenter à l'écrivain et dont l'annotation constitue le développement littéraire.

12.—Le procédé d'invention? (*suite*) En face de son brouillon pour y écrire les détails à couleur locale qui lui viendront à l'esprit, *la normalienne se posera donc les huit questions suggestives* qui suivent : ce sont les huit aspects du sujet :

(a) Quel est le temps précis de cet événement? Précisez bien.

(b) Quel est le lieu précis de cet événement? le site, le paysage précis.

(c) Quel est le héros de l'événement, le héros marqué par le titre de la narration? Ne le confondez pas avec le personnage secondaire. Annotez bien les détails qui donneront au lecteur une idée intéressante de ce héros. Précisez. Voyez le N° 62.

(d) Quel est ce fait précis que vous avez à narrer; c'est la chose elle-même marquée par le titre de la composition.

Ce fait généralement est un drame qui se joue à deux: C'est donc ici avant même de raconter ce fait précis, par exemple: La mort de Jumonville, qu'il faut peindre et amener le personnage secondaire par exemple: Washington qui fait partie du drame. Ainsi pour raconter la chose elle-même la normalienne doit méditer, en précisant, (a) le personnage secondaire et, (b), le fait.

(e) Quelle fut la cause, le pourquoi de l'événement? Précisez.

(f) Quel fut l'effet, le résultat, quelle fut la suite de cet événement? Précisez.

(g) Quels témoignages, quelles citations, enfin quelles belles paroles pourrait-on appliquer au fait ou bien au héros?

(h) Quel rapprochement pourrait se faire par analogie (s'il y a ressemblance) ou par contraste (s'il y a opposition) d'un autre fait historique ou d'un paysage de la nature avec le fait que j'ai à narrer.

N. B. — Voulez-vous répandre dans votre narration la poésie des comparaisons, chercher ces rapprochements qui en fournissent la matière, ces rapprochements par analogie, ou par contraste à faire soit avec le personnage, soit avec le fait de la narration.

Quand cette méditation finira, le papier du brouillon abondera en détails de couleur locale.

13.—*N. B. Précisez :* — Pour éviter la banalité et attraper la couleur locale, *précisez soigneusement le détail* fourni par le procédé d'invention. Vous dites : "Blessé mortellement, de Jumonville s'affaisse", c'est banal ; on le pourrait écrire de de Beaujeu : dites : "Frappé par la balle perfide au cœur qui se déchire, Jumonville s'affaisse dans les plis du drapeau parlementaire" — ce sera local, ce détail convient uniquement à Jumonville. Vous dites : "là un arbre étend ses verts ombrages ; des fleurs embaument, des oiseaux ramagent". Quel arbre ? quelles fleurs ? quels oiseaux ? Est-ce un chêne ? est-ce la violette ? est-ce le rossignol ? s'il vous plaît, dites-le. Précisez ; et ce sera de la couleur locale.

14.—Direction. "Quand je n'ai plus d'idées, écrivait Labiche, je me ronge les ongles et j'invoque la Providence ; puis je me mets à battre le buisson pour faire lever le gibier." — Cela veut dire Normaliennes, qu'après avoir invoqué le Saint-Es-

prit : (a) vous écrivez sur le brouillon le titre du sujet à traiter, (b) vous lisez, vous relisez la donnée historique pour éveiller la fermentation des idées ; (c) *vous méditez le sujet les yeux fixés sur le titre qui est l'idée suggestive* des considérations, éléments variés de la belle page, en vous posant les huit questions que vous connaissez.

15.—L'effet esthétique de la variété? Celui des facettes dans la taille des diamants. Un diamant brut ressemble à un vulgaire caillou. Si vous en multipliez les facettes, il éblouit.

Le vrai un.

16.—Le vrai un. L'unité dans la variété, c'est la deuxième qualité du vrai littéraire. *Par vrai un, on entend le plan de la composition, l'ordonnance des considérations variées d'après la loi de l'idée inspiratrice* qui est le titre de la narration, *et d'après la loi de la composition.*

17.—La loi de l'idée inspiratrice. *Cette loi exige que la normalienne,* à la recherche des pensées variées, tienne les yeux bien arrêtés sur le titre de la narration et qu'elle *ne jette sur son brouillon que les pensées que le titre lui suggère.* — Qui n'observe pas cette loi, introduit dans son travail une laideur littéraire, celle du hors d'œuvre.

18.—Le Hors-d'œuvre. C'est une idée étrangère au sujet, une idée que le titre de la narration n'a pas inspirée. — Il ne faut pas confondre le hors d'œuvre avec la digression, laquelle est une sortie hors du sujet, justifiée par de bonnes raisons.

Cependant les normaliennes, étant encore novices dans l'art d'écrire, seraient imprudentes de se permettre des digressions.

19.—La loi de la composition. "Ce qui a toujours manqué à Brizeux, écrit Léon Gauthier, c'est le talent de composition. Il ne sait pas grouper, enchaîner, ordonner les éléments variés de son poème, *Marie*, pour en faire un tout harmonieux. Aussi du désordre de ses amplifications résulte une regrettable obscurité".

Sans le plan, les nombreuses considérations du travail littéraire s'amalgament, s'enchevêtrent, se suivent plutôt qu'elles ne se lient : c'est un ennuyeux fouillis.

La loi de la composition impose deux obligations au bon écrivain : (a) Cette loi *exige que la normalienne*, les yeux fixés sur le titre de sa narration, *trouve une suite logique des considérations* de temps, de lieu, de personnage, etc., qui entrent dans sa page littéraire. - Si les pensées se suivent sans lien logique, l'ordonnance est fautive, le plan n'est pas bon. — (b) *Cette loi impose à la normalienne un groupement strict des détails appartenant à une même considération.* Ainsi doit-on réunir dans un même développement les détails de lieu, ou de temps, ou de cause, etc.

20.—Le décousu dans une narration, *c'est une laideur littéraire qui a son principe dans l'incohérence des pensées, le pêle-mêle, le va-et-vient des idées de même nature au milieu d'idées d'autre genre.* Telle serait la laideur d'une narration, où serencontreraient comme il suit les idées.

1—Une idée sur le personnage.
2— " " " " temps
3— " " " la cause
4— " " " le temps.
5— " " . " " lieu
6— " " " " personnage
7— " " " la cause, etc., etc.

Il est clair qu'il fallait grouper ensemble la 1ère et la 6e idée ; la 2e et la 4e, la 3e et la 7e. — Boileau a écrit avec raison :

C'est peu qu'en un ouvrage......
Des traits d'esprit, semés de temps en temps pétillent.
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu.

21.—L'esprit français et les bons plans. L'âme française plus que toute autre réclame la clarté. Or cette qualité caractéristique du travail littéraire a sa source principale dans l'ordonnance logique des idées. Donc, soucieuse de former dans ses élèves un esprit par cet endroit au moins français, l'institutrice ne les dispensera pas du travail de la disposition littéraire en leur donnant des canevas ; au contraire, elle leur ménagera scrupuleusement cet exercice de trouver la dépendance harmonique des idées. Certes, les élèves n'exécuteront pas cette tâche sans gaucheries.—Heureuses gaucheries toutefois ! C'est par leur correction que l'intelligence littéraire de l'enfant se formera au secret et au goût de la sévère composition, cette beauté de l'art classique.

22.—L'effet esthétique du vrai un. La merveille de l'unité dans la variété, de la bonne idée mise à la bonne place, la voici : L'unité dans la variété fait de tous les développements dont la belle page se compose, *non pas un paquet d'idées, mais un tout vivant*, un tout vivant pour la bonne raison que *l'idée inspiratrice du travail littéraire rayonne dans tous les développements, et les passionne tous de son capital intérêt.* Aussi, l'idée inspiratrice amplifiée avec cet art, devient-elle une chose vivante, lumineuse et ardente dans l'âme du lecteur, comme dans celle de l'écrivain.

23.—Un bon plan de narration. La raison dit à la normalienne qu'avant de parler de l'événement, du fait, de la chose que marque le titre de la narra-

tion, il est judicieux de faire connaître le personnage ; car c'est l'intérêt du personnage qui pique la curiosité des lecteurs au sujet de l'aventure dont il fut le héros. Mais le personnage ne doit pas s'offrir à nos yeux comme suspendu dans le vide, dans un ciel gris ; il faut le remettre dans le milieu où il apparut, où se passa l'aventure ; avant que de faire paraître l'acteur à la rampe, ne lève-t-on pas le rideau du théâtre ? donc, tout d'abord, la normalienne retracera le décor de temps et de lieu d'où le personnage se détachera.

Puis, quand le récit est achevé, ne baissez pas le rideau sur la scène sans dire un mot, il convient assurément de conclure, de clore le récit par une intéressante réflexion.

Donc ce plan est bon où les parties de la narration se suivent ainsi :

1.—Le temps et le lieu précis de l'événement.

2.—Le personnage, le héros de l'événement.

3.—La chose même, l'événement : (a) le personnage seconlaire, (b) le fait.

4.—La conclusion (avec l'une quelconque des idées : cause, effet, analogie, témoignage).

24.—Un exemple du travail des brouillons, de celui de l'invention (vrai varié) et de celui de la disposition, du plan, (vrai un). Les yeux fixés sur le titre de la narration par exemple :—

LA MORT DE JUMONVILLE.

A.—La normalienne fera le brouillon du Vrai Varié, en méditant sur les 8 aspects du sujet.	**B.**—La normalienne fera le brouillon du Vrai un. en transcrivant sur ce brouillon les idées de
1º—Le temps préeis : 1754, le 27 mai, à l'aube, etc...	1º—Le camp endormi, et unique vision.

2°—Le lieu précis: rive de la Monongahéla, la caverne masquée de sapins, bivouac, soldats dormants, etc...

3°—Le personnage: Jumonville, 28 ans, de Verchères, fils et frère de héros, parlementaire, etc...

4°—La chose elle-même, le fait bien précis: — (a) les personnages secondaires, le sauvage ennemi qui découvre le bivouac et court à Washington; qui vient et cerne les nôtres; — (b) la première fusillade, la levée du drapeau, la deuxième fusillade la mort.

5°—La cause: qui possédera l'Ohio? l'Anglais? le Français?

6°—L'effet: la revanche par le frère du héros M. de Villers, etc...

7°—Les analogies, les contrastes: la mort du héros avec celle de Montcalm; la lumière de sa gloire naissante avec celle du jour qui commence, etc....

8°—Le témoignage, la citation: Aux âmes bien nées, la valeur n'attend pas le nombre des années.

CORNEILLE.

2°—voir N° 81.

3°—Le personnage. Jumonville, voir N° 92.

4°—L'assassinat. (a) et (b).

5°—La conclusion. Ici la normalienne se posera deux questions. Première question: Laquelle des idées ou de cause, ou d'effet, ou d'analogie, ou de témoignages vais-je choisir pour la conclusion? L'art du trait: l'art du mot de la fin qui détermine l'applaudissement, veut pour la conclusion la plus frappante de ces idées. Deuxième question: Les autres idées qui me restent les placerai-je au N° 3? au N° 4? au N° 5? ou vais-je les abandonner?

25.—La donnée historique. Boileau écrivait: "Avant donc que d'écrire apprenez à penser." Et cela est incontestable. Mais quand la tête est l'urne vide, quelles pensées versera-t-elle sur le sujet à traiter? Pour remplir la tête de ses élèves des idées nécessaires à la rédaction, la normalienne recourra à la donnée historique et à la causerie préparatoire.

La donnée historique, pour les élèves du Cours Académique. — Si l'on veut que nos élèves de l'Académie, bien gardées contre le péril des banalités et contre la tentation de copier des pages trouvées, écrivent avec couleurs locales sur le sujet à traiter et composent d'après elles-mêmes, au moins faut-il les avoir préparées à ce travail par des études préliminaires et relatives au sujet: cette pensée directrice est de Marmontel. Pour suppléer au livre et au temps qui manquent à nos grandes élèves, la maîtresse leur remettra la donnée historique.

La donnée historique? C'est sur la feuille que l'on *passe à l'élève une suite de renseignements, d'informations* sur le personnage et sur l'événement que le titre de la narration indique, informations *présentées dans un désordre voulu*.... dans un désordre voulu. Hé! pourquoi la donnée historique ne doit pas être un canevas?

26.—Le canevas? *C'est le sommaire, c'est le plan de la composition elle-même: c'est l'énoncé et l'ordonnance des idées* qui constituent le développement de la composition; *c'est le travail tout fait du vrai varié et du vrai un.* — Donner aux élèves des canevas, c'est leur ôter avec le labeur de l'invention et de la disposition des idées, l'occasion de cultiver leur intelligence littéraire, celle qui crée vraiment cet élément esthétique de la belle page, le vrai varié. Et ces élèves que le canevas dispense de réfléchir et de composer, acquièrent avec la facilité grande de répandre des mots, le goût des redon-

dances fades et de la faconde ridicule. Tout cela est de mauvaise pédagogie. — Par contre, la donnée historique, tout en mettant l'élève dans l'essentielle réalité, dans l'essentielle vérité, ne le dispense ni du travail de l'intelligence littéraire, qui est de trouver, choisir, ordonner les bonnes idées ni du travail de l'imagination, qui est de changer en visions esthétiques ses idées préférées; et à cause de tout cela, la composition devient un exercice vraiment littéraire dont l'effet assez prochain est une charmante effloraison du sens esthétique. Et tout cela est de bonne pédogagie.

27.—La causerie préparatoire à la rédaction pour les plus jeunes élèves.

A l'école primaire, l'institutrice ne passe pas aux élèves la donnée historique; mais, en vue de les préparer à la rédaction, elle fait avec eux une causerie. *Le but de la causerie, c'est d'aider les élèves à penser et à parler avec convenance* sur le sujet de la rédaction. — 1° C'est donc de donner aux élèves des renseignements de couleur locale en les induisant à bien observer le sujet à traiter, à discerner et choisir les détails principaux et à négliger les accessoires, à se garder des banalités. La triste habitude des lieux communs, dans leurs conversations et dans leurs rédactions, est, chez les enfants, une suite de leur paresse intellectuelle, de leur superficiel et fugitif regard. — 2° C'est d'enrichir le vocabulaire des enfants en leur donnant le souci des termes propres. — 3° C'est habituer les enfants à composer soigneusement leurs phrases. En effet, si l'institutrice exige des enfants, des réponses à phrases précises, correctes, complètes, la bonne facture de la phrase leur deviendra familière.

Le procédé de la causerie, pour être une façon vivante de penser avec les élèves, — 1° *sera intuitif:* l'enfant aura sous les yeux le fait ou le paysage sur

lequel il écrit ; ou bien il lui sera présenté en image — ou bien le chapitre d'histoire d'où le sujet est tiré, et que l'on a étudié, sera ouvert sous les yeux de l'élève. Le procédé intuitif impose à la maîtresse de chercher ses sujets de rédaction dans les expériences de l'enfant. Le sujet qu'elle choisira, sera — ou l'un des petits événements dont se compose la vie de l'élève, — ou l'un des paysages qui forment le décor de son existence, — ou l'une des idées générales dont l'enfant doit prendre conscience pour sa propre gouverne et pour apprécier la conduite des autres ; — 2° le procédé *sera suggestif*, la question que posera l'institutrice sera faite en termes généraux pour forcer l'élève à bien regarder et à bien nommer les choses. Ainsi, l'institutrice ne dira pas : "Louise, était-ce à l'heure de l'aube que Jumonville fut tué,"? mais : "A quel moment du jour, fut-il tué ?" Elle ne dira pas : "Louise, ne voyez-vous pas un bosquet d'érables au pied du côteau ?" Mais elle dira : "Qu'apercevez-vous au pied du côteau ?" Ainsi, elle ne marquera pas l'idée à son élève, mais elle l'aidera à la trouver, à la préciser ; — 3° le procédé *sera sobre*, car l'intitutrice posera plus ou moins nombreuses ses questions, selon que l'élève est plus ou moins cultivé, et, par conséquent, plus ou moins capable d'invention littéraire ; — 4° le procédé *sera ordonné* puisque l'institutrice pose ses questions en se guidant sur les formules du beau. — Ainsi, s'agit-il d'un fait à narrer, l'institutrice préparera la suite de ses questions en se guidant sur le plan de la narration indiqué plus haut (N° 24. Brouillon du vrai un) le temps, le lieu, le personnage, la chose elle-même. — la conclusion (quatre questions pour trouver l'idée de la conclusion, ou celle de cause, ou celle d'effet, etc....).

N. B. — Il faut *mettre dans la tête de l'enfant la suite de ces questions;* c'est une direction pour l'amener à des réflexions personnelles.

N. B. — Il va sans dire que l'institutrice doit avoir fait au préalable sa propre rédaction.

28.—Le canevas pour les plus jeunes. Est-il judicieux de donner aux plus jeunes un canevas après la causerie? peut-être: de bons pédagogues le pensent nécessaire. Nous sommes néanmoins d'avis que le canevas est un frein sur l'initiative de l'enfant: il empêche le libre jeu de la pensée qui fermente après la causerie; il le retient dans l'effort d'un périlleux verbiage. Il suffit pour que l'effort personnel et fécond soit réglé, *il suffit d'accoutumer l'enfant à se poser à soi-même, suivant le sujet à traiter, la série, la suite logique des questions* marquées aux Nos 12, — 100, — 107, — 108, puis, après avoir choisi dans le tas des réflexions, il écrira comme son bon sens le lui inspirera. Ce travail sera ainsi méthodique à la fois et s'accommodant avec l'initiative de l'enfant; et ce travail assurera chez l'enfant l'éveil de sa personnalité, de son originalité littéraire.

N. B. — A chaque causerie, la maîtresse aura soin d'écrire, sur le tableau noir, suivant le sujet de rédaction, cette suite logique des questions; elle le fera afin de la bien imprimer dans la mémoire des élèves.



§ 2—La splendeur littéraire.

ou le deuxième élément de la belle page de narration.

Les visions esthétiques,
ce premier élément de la splendeur.

---

§ 2—La splendeur littéraire.

29.—La splendeur littéraire? Ce deuxième élément d'une belle page narrative, *c'est une façon de dire et d'écrire, ample, abondante, qui fait rayonner le sujet de la narration dans des visions pittoresques et dramatiques.* — "Mon ami, disait Flaubert à Guy de Maupassant, vois bien la nature ; vois-la vivement, et rends sincèrement ta vision : c'est le tout de l'artiste ;" — "La première question qu'on doive faire sur un artiste est celle-ci : Comment voit-il les objets ? — avec quelle netteté, avec quelle

force, avec quel élan?" Ainsi Taine commence son étude littéraire sur Dickens, le romancier anglais; ainsi Flaubert et Taine enseignent que le vrai le mieux pensé intéresse médiocrement le lecteur quand l'imagination n'y ajoute le charme lumineux de ses visions. — *Pour bien écrire*, disons donc qu'*il ne suffit pas de bien penser, de penser avec unité et variété; il importe encore et de voir, et de faire voir ses pensées.* — Voir sa pensée, c'est l'ouvrage de l'imagination de création qui, chez l'écrivain, change ses pensées en visions esthétiques. Faire voir sa pensée au lecteur, c'est l'ouvrage de la plume créatrice de phrases d'art, de sytle d'art.

30.—Eléments de la splendeur littéraire. Il suit de l'explication donnée au N° 29 que la splendeur littéraire compte deux éléments essentiels: les visions esthétiques, ouvrage de l'imagination créatrice; et la phrase d'art, ouvrage d'une plume cultivée.

Les visions esthétiques.

31.—Les visions esthétiques? *Ce sont nos idées*, celles que nous offre le plan bien élaboré, *changées* par le travail de l'imagination créatrice, *en tableaux, ou visions pittoresques, et en drames ou visions psychologiques.* C'est ici le grand art de l'orateur et du poète, cet art de passionner les idées en les rendant accessibles à la sensibilité par l'imagination qui les étale, les colore, les anime.

32.—Le tableau ou l'idée étalée en vision pittoresque? Le tableau, *c'est une description de l'idée à exposer*; c'est donc *un ensemble de phrases sur l'idée: chaque phrase marquant un détail intéressant de l'idée, selon la donnée de l'imagination pittoresque, chaque phrase élargissant la perspective de l'idée au point que le lecteur, ému par ce resplen-*

dissement de plus en plus vif de l'idée dans l'ensemble des phrases, se dit : Je vois tout comme si j'étais là. Exemple : deux idées s'offrent tout d'abord à la normalienne dans son plan de composition sur la mort de Jumonville (voir N° 24) : le camp endormi et le héros. Elle peut créer avec l'un et l'autre les deux tableaux suivants :

Le camp endormi.

C'était à l'aube du 28 mai 1754. Là-bas vers les sources de la Monongahéla, en route au Fort-Nécessité que les Américains occupent, sous un rocher que masquent d'épaisses futaies et qui se creuse en grotte profonde, Jumonville et ses trente Français ont levé la tente du soir et dorment profondément. Leur couche est dure ! mais les fatigues d'une longue marche à travers la forêt, mais de fraîches mousses et des feuilles sèches, étendues en litière leur font ce lit reposant ; leur couche est dure ! mais, — et ceci est un délice, — mai qui finit les enveloppe d'atmosphère tiède et d'arômes, des arômes de la végétation renaissante....

Le héros.

Jumonville commande cette escouade. Parmi ces militaires notre jeune officier de moins de trente ans brille déjà par la vaillance. Il est de ces héros précoces que le grand Corneille chantait :

Aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Et déjà une fierté martiale l'exalte : certes n'est-il pas messager de France, envoyé aux Virginiens envahisseurs pour les sommer d'évacuer le territoire français ! Vraiment c'est glorieux à lui que l'honneur de l'ambassade fasse luire sur son jeune front comme un rayon de la majesté royale. C'est à quoi nous font rêver ces lueurs du feu du bivouac, ces lueurs qui sur son beau visage s'éteignent et se rallument tour à tour. Au milieu de ses valeureux soldats, mais plus près du feu mourant et sur un lit de fougères nouvelles il dort, notre jeune héros, il dort en assurance.

33.—*N. B.* Une ou deux phrases imagées sur l'idée à faire voir constituent une beauté littéraire : celle du trait pittoresque non pas celle du tableau.

L'exemple suivant possède ce mérite de vision brève et intense sur l'idée : l'heure de notre naissance nationale :

"C'était l'époque glorieuse où, portant le sceptre du génie et du savoir, notre mère-patrie s'avançait majestueusement en tête de la civilisation européenne, ayant à son côté sa flamboyante épée et sur son front le rayonnement de la science pour éclairer les peuples attachés à ses pas.

(Sir A.-B. ROUTHIER.)

34.—L'imagination de création pittoresque et le tableau. Le don requis pour réussir un tableau est celui de l'imagination de création pittoresque. *L'imagination pittoresque est un don d'évocation qui reconstruit les choses disparues dont on parle dans la composition, avec un grand souci des couleurs locales, elle en remet sous nos yeux toutes les parties dont elle marque bien les formes, les couleurs les mouvements.* Par ex., si l'élève raconte l'incendie du Monastère des Ursulines, en 1649, son imagination rebâtira ce monastère et remettra sous nos yeux son cloître, son pensionnat, ses classes, son dortoir, sa chapelle, son chœur, sa grande cheminée, etc... puis fera passer là-dedans, l'incendie ravageur.

35.—Le drame ou l'idée étalée en vision psychologique. *Le drame, c'est une mise en scène du personnage dont on parle; c'est un ensemble de phrases, chaque phrase, selon la donnée de l'imagination psychologique, marquant une pensée, un sentiment, une parole, un geste du personnage, chaque phrase élargissant le spectacle de cette âme vivante.* Exemple : Avec la troisième idée que le plan (voir N° 24) lui offre, celle du fait, la normalienne pourrait créer le drame suivant :

L'assassinat de Jumonville.

Au milieu de ses valeureux soldats, mais plus près du feu mourant et sur un lit de fougères nouvelles, notre jeune héros dormait en assurance: Hélas! il ne savait pas que sur le bivouac plane une mort aux ailes de sang. Voici une chose funeste que Jumonville ignorait. Un fauve à face de peau-rouge, Monacawache, est sur ses pas depuis deux jours avec des pensées de meurtre; il veut du sang français pour étancher sa soif de haine; il veut des chevelures françaises pour orner son wigwam. Quand hier, Jumonville et ses compagnons levaient la tente du soir, blotti dans un fourré voisin, le miamis les observait; tel le serpent qui voit venir sa proie, glisse sous la fougère qui le cache, et sa tête et son regard. — Averti par cet ennemi farouche, Washington s'avance; à cette heure de nuit à la tête de cinquante militaires de Virginie, il s'avance diligemment sur l'antique sentier des chasseurs indiens. Que dis-je? Déjà les américains, sur les lieux, ont formé le cercle de fer d'où pas un français n'échappera: L'aube qui blanchit le ciel sans nuage, éclaire suffisamment le camp endormi; car ils dorment encore nos soldats de France et notre héros au milieu de leurs rangs. — C'est l'heure, hélas! du tragique événement. Au signal donné par Washington, la fusillade éclate. C'est une décharge meurtrière. Oh! que de morts, que de blessés! Jumonville ensanglanté bondit et déploie le drapeau parlementaire et tente de lire son message. A l'instant une seconde décharge retentit comme un tonnerre; et Jumonville foudroyé, tombe; il tombe sur son drapeau et son généreux sang se répand avec sa vie sur la soie fleurdelisée de France.

36.—*N. B.* Une ou deux phrases psychologiques, constituent une beauté littéraire, celle du trait dramatique, non pas celle du drame. C'est le mérite de cet exemple pris dans Chapais, l'historien de Montcalm.

"Vous vous porterez aux plus grandes extrémités," écrit Belle-Isle à Montcalm, soldat parlant à un soldat. Et, à travers l'Atlantique, la voix du sacrifice accepté se fait entendre: "J'ose vous répondre d'un entier dévouement à sauver cette malheureuse colonie ou périr."

Cette promesse, ce n'est pas de la parade ni de la pose; Montcalm va bientôt la sceller de son sang!

37.—L'imagination de création psychologique et le drame. Le don requis pour réussir un drame est

celui de l'imagination de création psychologique. *L'imagination psychologique est un don d'évocation qui ressuscite et anime à nos yeux le personnage de la composition : elle le fait revivre en marquant avec un grand souci des couleurs locales, les pensées, qu'il conçoit, les sentiments qu'il éprouve, les paroles qu'il prononce, les gestes qu'il dessine.* Par exemple si l'élève traite le sujet indiqué plus haut, son imagination fera lever devant vous, Marie de l'Incarnation, cette femme forte avec ses espoirs immortels dans l'âme, et sur ses lèvres les accents du *Te Deum.*

38.—Un procédé toujours effectif pour stimuler l'imagination créatrice de visions esthétiques. — Soucieuse de changer son idée en tableau ou en drame, la normalienne procédera à la façon du peintre : — 1° Sur sa toile, cela veut dire sur sa feuille de brouillon, la normalienne inscrit en termes très précis, l'idée à changer en visions, par exemple : *le camp endormi de Jumonville,* lieu de son assassinat. Ainsi, elle immobilise son idée sous l'œil de son imagination attentive à s'en faire une vue exacte. — 2° La normalienne se pose à maintes reprises, la question : Que vois-je ? — et, avec diligence elle annote les réponses de l'imagination pittoresque (tableau), ou psychologique (drame), c'est-à-dire qu'elle marque sur sa feuille de brouillon le détail nouveau qui se découvre. — 3° Elle choisit parmi ces nombreux détails, venus à son esprit, ceux qui intéressent davantage. — 4° Se recueillant profondément, *elle refait sa vision intérieure,* sa vue d'ensemble, gardant pour la clore le détail le plus intéressant, et se hâte de l'écrire toute colorée, tout ardente : *C'est alors que son amplification littéraire devient une peinture vivante* tandis qu'elle ne serait qu'une annotation de touriste, si la normalienne négligeait cette quatrième opération.

39.—Le procédé est-il puéril? Il l'est pour des artistes formés. Quant aux écrivains d'une imagination peu ou mal exercée, et par conséquent mal sûre, ils feront bien de ne le pas mépriser. — En tous cas, les élèves doivent y recourir. Pour cultiver l'imagination littéraire, pour la rendre prompte et sûre dans la création des visions esthétiques, il est souverainement profitable de faire entrer l'élève dans la supposition que la narration n'est pas à écrire, mais à illustrer, qu'il a à dessiner sa pensée. Il imagine donc le dessin qui illustrerait avec exactitude l'idée qui entre dans sa composition. Tout se passe mentalement : il fait du dessin d'imagination au lieu du dessin de crayon, mais en fin de compte, c'est un travail de peintre ; l'élève, ainsi, suivant la règle littéraire de Fénelon, s'applique à peindre ses pensées et même à les animer, et en trois ou quatre tableaux, il suggère au lecteur l'entière vision de l'événement, du sujet de la narration. En passant, notons donc que l'enseignement du dessin aura encore cette utilité : il préparera l'élève aux créations littéraires.

40.—La loi du frein à mettre sur l'imagination, créatrice des visions esthétiques? (a) *La loi du frein, c'est la loi du choix* des idées à changer en tableaux ou en drames. — La normalienne n'entreprendra pas d'amplifier toutes les idées qui se suivent dans le bon plan. Elle est riche, la narration qui renferme trois ou quatre visions esthétiques.

(b) *La loi du frein, c'est la loi de proportion*. Quoique trois ou quatre idées possèdent assez d'intérêt pour être changées en visions esthétiques, leur importance toutefois n'est pas égale. Donc selon qu'elles sont plus ou moins essentielles au récit dans le dessein de l'écrivain, la normalienne en allongera ou rognera les tableaux, les drames.

N. B. — Les idées de temps et de lieu sont toujours d'intérêt secondaire; ici, Normaliennes, glissez, n'appuyez pas.

41.—L'heureuse habitude? Celle de stimuler quotidiennement son imagination créatrice en changeant toute idée qui frappe, émeut, en vision esthétique. "Cette race rêveuse de Bretagne, écrivait Lanson, était la poésie même: elle recevait tout l'univers en son âme et la renvoyait mentalement en formes idéales". — C'est pourquoi, rêveuses, chercheuses de visions intérieures, arrêtez-vous quand une belle pensée, un touchant souvenir vous vient en tête, et les yeux fixés sur l'objet intéressant, dites-vous: Que vois-je? *Dans cet object, cherchez le point de vue, la scène à faire*, capable d'enflammer l'imagination trop souvent lente à répondre à l'appelle. Insistez. Que vois-je? Patient labeur! *Ainsi le touriste cherche dans la montagne le point de vision* d'où l'entier panorama de la vallée peut s'apercevoir. Toujours des touffes d'arbres, des massifs de rochers interceptent sa vue. Inopinément, il arrive à ce point de vision et sous ses yeux enchantés la campagne se déroule infiniment. Telle la rechercheuse de visions esthétiques ne succombe pas à l'ennui du stérile effort. Elle persiste à se crier: Que vois-je? Soudain, la vision éclate et la brillante scène s'étale sous son regard charmé. "J'ai mon affaire" s'écriait Béranger dans ces moments de rayonnante inspiration. Certes, il avait son affaire, la vision esthétique, et la phrase d'art.

LA PHRASE D'ART

Ce deuxième élément de la splendeur littéraire.

N° 42.—**La phrase d'art**. Le style, qu'est-ce?
N° 43.—La grammaire et le style.
N° 44.—Deux qualités de la phrase d'art.

N° 45.—**L'originalité**. 1ère qualité, qu'est-ce?
N° 46.—Le plagiat.
N° 47.—Les retouches du style.

N° 48.—**Le naturel**, 2me qualité, qu'est-ce?
N° 49.—Les éléments du style naturel: La précision, et l'éclat afin que l'écrivain soit bien compris..... Le nombre et la variété afin que l'écrivain soit bien goûté.

Etudions les éléments du style naturel.

N° 50.—**La précision de la phrase d'art**. L'intelligence la requiert; clarté française.
N° 51.—Elimination des mots encombrants.
N° 52.—Souci du terme propre.
N° 53.—L'unité de la phrase.

N° 54.—**L'éclat ou le coloris de la phrase**. L'imagination demande cette qualité.
N° 55.—Les mots magiques et l'imagination d'expression et le **clinquant**. Principaux mots magiques.
N° 56.—Métaph., Méton., comparaisons.
N° 57.—Les épithètes.
N° 58.—Les beaux traits: pittoresque, psychologique (ironie), antithétique.
N° 59.—Les beaux mots: fin, délicat, énergique.
N° 60.—Les sentences; 61. Les personnifications.
N° 62.—Les cris lyriques.

N° 63.—**Le nombre, l'harmonie**, la sensibilité d'âme et d'oreille réclame cette qualité.
N° 64.—Les formes sonores et les rythmiques.
N° 65.—Les cacophonies.

N° 66.—**La variété**, 67.—Sujets et temps des verbes.
N° 68.—Les tons. 69.—Les tours, figures.
N° 70.—Exercices pour se familiariser avec les figures.

N° 71.—**Fond et forme**. Qu'est-ce?

La phrase d'art, le style.

42.—Le style? *C'est l'art de construire la phrase qui rend intégralement l'âme : sa pensée, son image, son émotion.* L'écrivain aux phrases d'art possède un langage que la pensée précise éclaire, que l'image sobre colore, que le sentiment juste passionne. L'homme de style ne s'évertue pas à parler divinement : son vœu, c'est d'écrire raisonnablement, c'est-à-dire avec intelligence, avec imagination, avec sensibilité ; ce langage est littéraire.

43.—*N. B.* **La grammaire.** Autre chose est de parler suivant les règles de la grammaire, autre chose est de parler selon le génie de la langue, c'est-à-dire de parler littérairement, de parler bon français. Ce n'est pas ici le lieu d'enseigner les corrections grammaticales, mais c'est entendu que "l'orthographe, comme le dit fort bien Sainte-Beuve, est le commencement de la littérature", et avec Boileau, nous enseignerons que :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

44.—Les qualités de la phrase d'art. La phrase d'art doit posséder deux qualités : — 1° *L'originalité* qui implique les retouches du style, mais qui rejette les plagiats ; — 2° *Le naturel* qui est un style fait de précision, d'éclat, de nombre et de variété.

45.—L'originalité? Faites vos phrases, ne les copiez pas. Et ainsi dans la facture de vos phrases, votre intelligence, votre imagination, votre sensibilité mettront tour à tour leur cachet propre, et ce style sera vraiment original. *Une phrase qui n'est pas tirée de votre livre ni de votre mémoire, mais qui se moule sur votre vision et qui jaillit ainsi de votre âme que la pensée éclaire et touche, est une phrase originale :* "C'est l'homme même" disait Buffon.

46.—Le plagiat? *Une phrase empruntée aux livres et introduite dans la belle page comme étant de sa création*, est pour la normalienne une phrase plagiée. La normalienne aura horreur du plagiat.

Cette obligation des phrases originales n'exclut pas comme un détestable plagiat les réminiscences, ces phrases à peine changées, qui nous sont restées en tête, et dont nous usons, non pas parce que nous nous les rappelons, mais parce qu'elles rendent parfaitement notre pensée; elles sont comme ces imitations exactes, mais toutefois offrant un air original que l'illustre Fox d'Angleterre admirait dans Virgile.

47.—Les retouches du style. "La prose n'est jamais finie" disait Flaubert, et Boileau avait écrit:

Hâtez-vous lentement et sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.
Polissez-le sans cesse et le repolissez,
Ajoutez quelquefois et souvent effacez.

La raison? la voici: la première rédaction est toujours chargée de clichés, d'expressions obscures et incorrectes: il faut la refondre. Ainsi, le bon style, c'est le style refait. "Le beau style arrive à pas lent" disait un excellent maître.

Ce travail des retouches, des refontes, n'est pas contraire à l'originalité; au contraire, il l'accentue. En effet, quand l'écrivain refait sa phrase avec le désir sincère de lui faire exprimer non seulement la substance, mais même les nuances de sa pensée, ce n'est pas sa phrase qu'il cisèle, c'est plutôt sa pensée qu'il précise. Ecrire avec ce soin, c'est vraiment achever de penser et par conséquent c'est pour l'écrivain marquer mieux son originalité.

48.—Le naturel. C'est la seconde qualité de la phrase d'art. *Le naturel, comme qualité de style, c'est cet éclat de sincérité, de bon sens et de facile*

facture que l'écrivain a su mettre dans ses phrases d'art. La phrase d'art possède ce mérite quand elle rend la pensée de l'écrivain intégralement et agréablement; elle la trahirait, si elle n'était de cette pensée l'expression et fidèle et bien accueillie du lecteur; car c'est un dessein bien naturel à un écrivain de parler pour être bien compris et bien goûté.

49.—Les éléments du naturel comme qualité du style. *La précision et l'éclat* ou le coloris du style, font de la phrase d'art, l'expression fidèle de la pensée, puisque cette pensée est l'ouvrage de l'intelligence qui la conçoit nettement, et de l'imagination qui la colore magnifiquement; — *le nombre et la variété* font de la phrase d'art l'expression de la pensée bien accueillie du lecteur, puisque le lecteur délicat aime et veut goûter les sons harmonieux et divers d'un parler littéraire.

Donc, la précision et le coloris, le nombre et la variété, ces qualités de la phrase d'art constituent les éléments naturels du style.

50.—La précision. C'est la qualité de la phrase d'art que l'intelligence requiert et que l'on pourrait confondre à bon droit avec l'élégante clarté française. Car c'est la précision du style et l'ordre logique des idées qui créent cette jouissance particulière au génie français celle d'une langue claire, claire comme l'eau de roche.

La précision, qu'est-ce donc dans la phrase d'art? Trois choses.

51.—*C'est l'élimination des mots encombrants.* Les mots encombrants? Ce sont des mots qui n'ajoutent à la pensée rien qui la fasse mieux comprendre, ou rien qui l'embellisse d'un ornement de valeur. Evitons notamment les *épithètes oiseuses* et le facile emploi de la préposition *pour*, de l'auxiliaire *être*. Ecoutons Chateaubriand qui nous crie:

"Gare à l'écueil de notre langue." Cet écueil, c'est l'abus des relatifs et des conjonctions, cette laideur des *phrases enchevêtrées*, où la principale se perd dans un écheveau d'incidentes et de subordonnées; cette laideur du style quiquedontesque où la lumière de l'idée principale s'évanouit dans l'amoncellement d'idées oiseuses ou incohérentes, contenues dans les propositions incidentes. Coupez vos phrases; *multipliez les propositions principales.* Certes, la période, la phrase oratoire, ample, rythmée, sonore, que Balzac créa, que Bossuet perfectionna, est belle, mais ne l'introduisons dans nos pages que sobrement et à bon escient.

52.—La précision du style, c'est dans la phrase d'art *le bonheur du terme propre;* le terme propre, c'est le terme *qui exprime jusqu'à sa nuance la pensée* de l'écrivain. Le souci du terme propre est celui de l'écrivain aussi bien que du philosophe. Comme il est dit de Lafontaine: Cherchons "l'expression merveilleuse de justesse et d'intensité". Pour la trouver, voyons, voyons bien notre pensée: Ce que l'on voit très-bien, s'énonce clairement et les mots pour le dire arrivent aisément.

La normalienne, attentive à écrire avec la propriété des termes, évitera *la périphrase encombrante*, celle que ne requiert ni le besoin d'être mieux compris, ni le goût d'une légitime parure; elle évitera encore le trop facile usage du verbe *faire*, ce verbe passe-partout, qui prend presque toujours la place du verbe propre. Elle évitera aussi cette horreur du parler canadien: *l'anglicisme*, dans les mots et dans les tours de phrase.

53.—La précision du style, c'est encore *le mérite de l'unité de la phrase.* La phrase est une quand dans toutes ses parties rayonne une seule idée, celle que la proposition principale énonce. Eliminez de

votre phrase les *incidentes encombrantes*, lesquelles contiennent des détails oiseux, c'est-à-dire inutiles à l'intelligence et à l'ornement de l'idée principale.

Eliminez *les incidentes incohérentes*, lesquelles expriment des idées étrangères à l'idée principale.

Corrigez *les phrases à queue:* c'est la phrase qui se termine par une incidente quand elle pourrait, facilement refaite, se clore avec un membre de la proposition principale.

54.—L'éclat ou le coloris du style. C'est la qualité de la phrase d'art que l'imagination requiert. *Le style éclatant, le style à coloris, c'est le style où abondent les mots magiques;* "c'est une plume magique qui fait feu sur le papier", écrivait Sainte-Beuve de Chateaubriand.

55.—Les mots magiques? Ce sont des expressions qui frappent et qui charment l'homme de bon goût.

C'est l'imagination d'expression qui est la faculté créatrice de ce magisme du style. Pour faire pétiller dans le style le feu des mots magiques, il faut donc, sans toutefois insister, faire travailler l'imagination d'expression en se posant, à la rencontre de l'idée qui entrera dans la phrase, la question: Que vois-je? — Il ne faut pas confondre le clinquant avec la beauté des mots magiques. *Le clinquant*, c'est une laideur littéraire qui consiste à jeter des éclats d'imagination d'expression sur des idées qui n'en valent pas la peine.



LES PRINCIPAUX MOTS MAGIQUES.

56.—(a) *Les belles métaphores.* — Exemple : sur des enfants morts au berceau :

Boutons à peine éclos à l'arbre de la vie,
Ils s'en allaient fleurir,
Quand les anges de Dieu, pour orner la Patrie,
Sont venus les cueillir.
(Sir A.-B. ROUTHIER.)

(b) *Les belles métonymies.* Exemples :—la partie pour le tout. En parlant de son foyer A Désilets écrit :

Nous en ferons le joyeux nid
Où chantera l'essaim béni
Des yeux bleus autour de ma table.

Le contenant pour le contenu :

Mais la ferme est dans la détresse
Si l'érable ne pleure pas. (CHAPMAN.)

L'abstrait pour le concret :

Et le feu des vrais héroïsmes
Pâlit devant les égoïsmes
D'un peuple au courage émoussé. (Jules TREMBLAY.)

(c) *Des comparaisons fraîches.* Chapman écrit de Crémazie, notre poète national :

Comme en jets débordants, la sève dans l'érable,
L'amour de ton pays coulait dans tes chansons.

57.—(d) *De belles épithètes.* Il n'avait pas tort celui qui donnait ce conseil aux écrivains : Aimez la phrase qui se tient debout par la seule force du substantif.

En vérité, l'épithète qui n'accroît pas l'effet de la pensée, du sentiment ou de l'image, est encombrante. Evitons cette verbosité insipide.

Mais *l'épithète est belle et magique quand elle masque un substantif ou moins noble, ou mal sonore, ou bien encore quand elle allume sur le nom qu'elle accompagne un éclat pittoresque ou psycho-*

logique, qui charme justement. Exemple : de nombreuses épithètes ont assurément mis un surcroît de beauté dans ce morceau de l'abbé L. Groulx, sur les Déracinés, ces malheureux chez qui l'âme du noble ancêtre ne vit plus :

"Les Déracinés seront toujours, quoi qu'on fasse, d'une espèce inférieure. Et quoi donc me ramène en ce moment le souvenir attendri de deux érables exilés, érables de chez nous dont, là-bas, en Bretagne, au manoir du Comte de Cuverville, j'ai retrouvé un jour, l'ombre fraternelle et nostalgique. Ils ont crû, les plants déracinés de la Nouvelle-France à côté du chêne celtique. Ils ont peut-être gardé du pays d'origine l'élancement fier et le panache hautain : mais quand, un jour, dans la fermentation printanière, on s'avisa de les entailler, les vaisseaux appauvris des érables déracinés furent trouvés vides de la sève du pays natal".

58.—(e) *Des traits pittoresques* (on peut leur donner l'appellation technique générale d'hypotypose ou plus particulière de prosopographie, de topographie ou de chronographie). Ces traits pittoresques sont *comme une vision intense dans l'éclat brusque de l'éclair.* Exemples :

Debout et tout chargé de fleurs les plus divines,
Debout et sous le sol plongeant loin ses racines,
L'arbre national fleurit près de l'autel !

(Ap. GINGRAS, Ptre.)

"Soudain, (il s'agit, ici, de l'élan de nos soldats contre l'ennemi aux Plaines d'Abraham), soudain, écrit M. T. Chapais, des acclamations éclatèrent sur le front de nos troupes. Montcalm le parcourait sur son cheval noir, tenant son épée haute dans un geste entraînant, exhortant ses soldats à faire leur devoir. Toute l'armée s'ébranla, les bataillons au centre, les canadiens et les sauvages sur les ailes ; elle s'élança vers l'ennemi avec une grande impétuosité."

(f) *Des traits psychologiques.* Ils sont *comme des trouées lumineuses soudainement ouvertes sur les replis de l'âme* qui parle, de l'âme dont on parle. Exemple :

"Dites à votre maître que je vais lui répondre par la bouche de mes canons," répliqua brusque-

ment Frontenac au parlementaire de Phipps, en 1690. Autre exemple : l'âme invincible de nos Pères est peinte dans ces beaux vers de J. Tremblay :

Ils défrichaient, ces vaillants du terroir !
Bravant le vol des flèches homicides
Qui dans leurs rangs multipliaient les vides,
Ils avançaient droit au but, au devoir.

L'ironie : quelle qu'elle soit, *fine raillerie*, *amère moquerie*, ou *sarcasme acerbe*, est une des formes fréquemment rencontrées du trait psychologique : Exemple : — C'est le cœur ému d'une vision où l'homme humilie sa grandeur de chrétien, qui fait jaillir de la plume du Père Louis Lalande cette ironie vengeresse contre l'apostasie maçonnique.

"Mon ami, ne soumets jamais ta dignité de baptisé et de confirmé au cérémonial d'une réception dans quelque loge que ce soit. Laisse passer docilement par ces momeries grotesques la fierté des incrédules. Quand on est trop grand pour adorer Dieu et trop intelligent pour admirer les cérémonies du culte catholique, on peut se permettre de monter jusqu'à la hauteur des postures requises pour être sacré franc-maçon."

(g) *Des traits antithétiques, phrases où l'on oppose entre elles des situations, où se produit un choc de mots, un choc de pensées.* L'antithèse met en relief plus vif, rend avec une vivacité plus intense, la pensée, le sentiment de l'écrivain. Exemple : le Père L. Lalande, s. j., corrige l'opinion de son ami trop favorable au journalisme anglais par la définition du journalisme et par l'antithèse suivantes :

"Le journal sert d'habitude à un double rôle : il est l'organe de l'opinion, ou l'instrument de la publicité ; il apporte des idées, ou il fournit des informations ; il fait de la propagande, ou bien de la réclame. — Comme réclame et comme publicité, tu as raison le journal anglais l'emporte sur l'autre. Cette supériorité n'est pas pour nous faire sécher d'envie. — Le journal français est plus doctrinaire.... Le Français, vois-tu, pense, l'anglais s'informe ; celui-là veut

des idées, celui-ci des faits ; l'un a besoin du calme de son bureau de travail, l'autre cherche le bruit du grand public. Le premier aboutit souvent à l'utopie, le second à la marchandise. . . ."

59.—(h) *Des mots fins*, mots naïfs, mots ingénus. *Ce mot est l'expression vive d'un détail subtil et juste* que, toutefois, les esprits communs n'aperçoivent pas, — ou encore *une manière ingénieuse et inattendue de présenter une idée.*

(i) *Des mots délicats*, ou *ces bonheurs de dire des sentiments fort convenables que, toutefois, trop généralement, les cœurs ne trouvent pas;* ou encore *ces façons voilées mais suffisamment transparentes d'exprimer un sentiment qu'il serait impertinent de dire crûment.* Exemple : Quelques dix ans après la chute du drapeau français, en Canada, M. de Léry, admis à la Cour d'Angleterre, présentait sa femme, Madeleine Hertel de Brouage, au roi George III ; ce prince lui dit tout galamment : "Si les dames de votre pays vous ressemblent, j'ai fait, en vérité, Madame, une bien belle conquête."

(j) *Des mots énergiques.* C'est le bonheur de l'écrivain qui renferme *beaucoup de sens en de brèves paroles.* Exemple : l'abbé L. Groulx, affirmant que le progrès de la race doit se faire par l'assimilation intelligente du vieux fonds canadien, par l'épanouissement en perfection de la vie du vieil ancêtre dans son descendant, écrit ces vers vigoureux :

Ils gardent l'avenir ceux qui gardent l'histoire ;
Ceux dont la souvenance est sans mauvais remords :
Et qui, près des tombeaux où sommeille la gloire,
A l'âme des vivants mêlent l'âme des morts.

Autre exemple :

Le génie français ! Dieu, il semble, en a voulu faire, dans l'ordre intellectuel, la continuation du génie grec, et dans l'ordre moral le foyer principal de la pensée chrétienne et de tous les apostolats religieux. (H. BOURASSA.)

60.—(k) *Des sentences.* La sentence est *une vérité générale, une belle et solide réflexion, ramassée dans une phrase d'éclat dramatique ou d'éclat pittoresque.* Avec un éclat dramatique, Zidler écrit :

"Qui renonce à sa langue, agonise en transfuge ;
Qui la défend, ne peut périr."

Avec un éclat pittoresque, Vauvenargues écrit :

"Les feux de l'aurore ne sont pas si doux
que les premiers regards de la gloire."

61.—(l) *Des personnifications.* Ces naissantes prosopopées sont *des façons de dire où l'imagination attribue le sentiment et le geste d'une personne réelle à des êtres abstraits ou inanimés* Exemple :

....., notre vieux drapeau, trempé de pleurs amers,
Ferma son aile blanche et repassa les mers.

62.—(m) *Des cris lyriques.* Ce sont de *fortes et brèves vibrations de l'âme* qui parle, ou qui écrit. En terminant le récit de notre ruine militaire en 1760, l'historien français, H. Martin, écrivait cette réflexion émue :

"Ainsi tomba cette race d'hommes que l'habitude de vivre au sein de la nature sévère du Nord avait rendue forte et simple comme les Anciens. Dans l'Inde on avait pu admirer quelques grands hommes ; ici, ce fût tout un peuple qui fut grand."

N. B. — Le pléonasme et la répétition, l'exclamation et l'apostrophe, sont les formes fréquentes du cri lyrique.

63.—Le nombre, l'harmonie. L'harmonie est une qualité de la phrase d'art que la sensibilité de l'âme et de l'oreille requiert. En effet, sensible à la beauté harmonique des mots, le lecteur cherche et goûte l'enchantement des phrases nombreuses. Boileau écrivait :

"Il est un heureux choix de mots harmonieux ;
Fuyez des mauvais sons le concours odieux ;
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

Le nombre, l'harmonie est *la qualité du style qui, dans le développement d'une période, ou dans la suite de plusieurs phrases brèves, ménage, pour le plaisir de l'oreille et la facilité de la diction, une exquise variété de formes rythmiques et de formes sonores.*

64.—*Les formes rythmiques? Dans la suite des phrases découpées en membres par des pauses que le bon sens, ou la passion requiert, le rythme est une succession agréable de membres d'inégale mesure.*

N. B. — Pour constater la variété des mesures, on pourrait chiffrer les syllables, puis en faire le relevé.

Les formes sonores? Dans la suite des phrases découpées en membres par des pauses grammaticales ou oratoires, la forme sonore est cet élément mélodique que constitue la variété des sonorités finales, — finales? celles qui résonnent à la fin des membres.

N. B. — Pour constater la variété des sonorités finales, on pourrait souligner le dernier mot des membres, puis en faire le relevé. Exemple.

"Puissent l'Eglise et l'Etat — vivre toujours, chez nous, — dans l'harmonie la plus parfaite — et dans le respect sympathique de l'un de l'autre. — Puisse l'Eglise — illuminer sans relâche — la route — des destinées de notre chère patrie, — et les fils du Saint-Laurent, — incessamment fidèles — aux traditions ancestrales — maintenir toujours — au sommet — de leurs croyances, — de leurs affections — et de leurs espérances — la Croix de Celui qui est — la vie du monde — et la source de tous les biens."

(Sir Lomer Gouin au C. Euch. de Montréal.)

Autre exemple : Il sera facile à la normalienne de constater l'harmonieux concours des formes sonores et des formes rythmiques dans cette large phrase d'art de l'abbé C. Roy.

"Et quand Québec, eut ouvert ses portes à l'ennemi qui triomphait par le nombre plus encore que par la valeur ; quand Québec eut été découronné des lys qui avaient si longtemps fleuronné son diadème, quand il eut replié le blanc drapeau dont il aimait à s'envelopper comme d'une virginale parure ; quand il eut vu disparaître dans une dernière victoire sa dernière espérance française, Québec se consola de tant de tristesse et de tant de ruines accumulées à la pensée qu'il lui incombait désormais et plus qu'à aucun moment de son histoire, le devoir de défendre sur cette terre envahie et baignée du sang de ses soldats, le prestige et la permanence du nom français."

65.—*N. B. — Hiatus, assonances.* La normalienne évitera soigneusement dans la facture de sa phrase toute cacophonie, notamment l'hiatus, cette rencontre de voyelles d'articulation difficile et aussi les assonances, cette accumulation de sonorités semblables.

66.—La variété? C'est une qualité que réclament toutes les facultés du lecteur que la monotonie ne tarderait pas à dégoûter. C'est l'avertissement de Boileau :

"Sans cesse en écrivant, variez vos discours ;"
"Un style trop égal et toujours uniforme"
"En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme."

67.—(a) *Variez les sujets et le temps des verbes.* — Evitez donc ces suites fâcheuses de il..., il..., il..., il..., on..., on..., on..., on..., — je..., je..., je..., je... et la sucession monotone des présents ou des imparfaits des verbes.

68.—(b) *Variez les tons du style. Les tons du style. C'est ce charme d'ornements littéraires que l'imagination et la sensibilité répandent sur l'expression de nos pensées.* — La **convenance** du style

vous assurera ce mérite d'une langue littéraire tour à tour et à propos, simple, fleurie, élevée ou sublime.

Cependant, ce n'est pas par calcul, la plume à la main, que la normalienne attrapera avec la convenance du style ce charme des tons variés. Ainsi faisant, elle donnerait dans l'emphase, dans le phébus, dans les fausses fleurs de la rhétorique.

Où est donc pour elle le secret des tons admirablement variés? Dans la vision vive et nette de ses pensées. *Il faut voir!* "Bossuet, écrivait Nisard, ne se montre nulle part avec la même physionomie: il prend pour ainsi dire, celle de chaque sujet. A mesure que le voile, en se levant, lui découvre quelque partie cachée de son sujet, il entre dans ces mouvements d'air si varié et si naturel". La normalienne se criera à elle-même: Que vois-je? finalement, le voile se déchirera et la phrase prendra les teintes de ses visions ou simples ou fleuries ou sublimes.

69.—(c) *Variez vos tours de phrase. Ces tours de phrase, ce sont les figures* dont nous parlent surabondamment les manuels et dont il ne faut pas mépriser l'étude. *Les figures ou de grammaire, ou de pensée constituent des façons piquantes de dire avec lesquelles il faut se familiariser, puisqu'elles sont comme les diverses physionomies de l'âme émue de ses visions intérieures.* Ce n'est pas par calcul, par vanité d'auteur que la normalienne créera ces phrases d'art configurées sur ses pensées, grâce à des tours divers. Pour y arriver, *il faut qu'elle voie* sa pensée. — Que vois-je? Que vois-je? se crie à elle-même la normalienne sans se lasser jamais. Puis, quand sa pensée est devenue vision, sur cette vision qui éclaire et exalte son âme, la normalienne moule sincèrement sa phrase; et alors l'inversion, le pléonasme et l'ellipse, la prété-

rition, la communication et la dubitation; la suspension et la réticence, l'imprécation et la supposition, l'apostrophe, l'exclamation et la prosopopée ne sont plus des artifices de rhétorique, mais de véridiques interprétations de l'âme éprise de sa pensée. C'est bien l'enseignement que donne Nisard, quand il fait encore ce compliment à Bossuet dans le travail créateur de ses visions.

"Au lieu de donner sa forme d'esprit aux choses (dont il parle éloquemment), ce sont les choses qui, tour à tour, lui donnent la leur."

C'est assurément une vision splendide, qui au congrès du P. F., fit éclater sur les lèvres de l'abbé de Poncheville cette apostrophe à la langue française :

"Réveillez-vous, ô langue de France, fille de la foi chrétienne, mère des peuples civilisés! Purifie-toi des mensonges qui ont parfois faussé ton génie! et, de nouveau, sur les deux rives de l'Océan, dans la France d'Europe et dans la France d'Amérique, lève-toi et marche pour porter à la face des peuples et des rois, dans tes vocables immortels, le nom béni du Christ!"

Autre exemple: C'est encore une vision vive qui inspira à Chapman, dans son poème: La charrue, le tour heureux de l'obsécration:

Oh! je demande à Dieu que jamais ne s'efface
Dans les cœurs canadiens, le saint amour des champs:
Que l'instrument viril qui parle dans mes chants
Fasse toujours grandir et prospérer ma race.

70.—Exercice littéraire sur les figures. Pour se familiariser avec les figures, ces tours de phrase nécessaires à l'écrivain, la normalienne s'imposera de temps à autre cet exercice littéraire, celui de rendre une belle pensée dans les tours divers qui prennent le nom de figures. Exemple: Charlevoix, ce jésuite qui vécut au Canada au commencement du XVIIIe siècle, écrivit dans son histoire de la Nouvelle-France cet éloge de nos aïeux: "Tout est ici

de belle taille et le plus beau sang du monde". Sur cette pensée qui nous honore singulièrement, donnons les figures suivantes.

(a) *Une communication.* En usant de cette figure, *l'écrivain semble s'en remettre au jugement de ses auditeurs, mais il insinue dans sa phrase le motif qui lui assure un jugement favorable.* Exemple :

"Hé bien! je veux m'en remettre à votre avis, mes compatriotes. Dites, ai-je tort de vous exhorter avec instances à n'aller pas perdre dans des foyers de sang étranger, cette part de sang que vous avez reçue de vos grands ancêtres? Répondez, n'est-ce pas votre devoir de conserver pour la race tout ce sang que Charlevoix proclamait le plus beau sang du monde?

(b) *Une prétérition.* En usant de cette figure, *l'écrivain feint de se taire sur ce qu'il dit bien expressément, quoiqu'il le fasse sans insister.* Exemple :

Compatriotes, je ne m'arrête pas à vous faire observer que c'est à la foi apostolique de Rome et aux pensées très chrétiennes de France, que c'est à ces principes de vie purifiants et héroïques que vous êtes redevables de ce sang canadien, le plus beau sang du monde, au témoignage de Charlevoix.

(c) *Une apostrophe.* Par cette figure, *l'écrivain laisse là soudainement son lecteur ou son auditeur pour s'adresser pendant un court moment à quelque être particulier, ou présent ou absent ou même inanimé.* Exemple :

O sang canadien, le plus beau du monde, comme le proclamait Charlevoix! tu possèdes une fécondité vraiment merveilleuse! la vie nationale que tu alimentes a fait rayonner dans nos annales tous les éclatants héroïsmes, celui de la charrue aussi bien que ceux de l'épée et de la Croix!

(d) *Une exclamation. C'est à un moment pathétique du discours, comme une suite d'émouvantes interjections.* Exemple :

O sang canadien ! O sang dont vécurent nos habitants, ces patients défricheurs de nos champs de blé ! O sang dont nos soldats firent éclater la belle furie à la Monongahéla, à Carillon, à Sainte Foye ! O sang dont nos prêtres ont fait le feu si pur et si apostolique ! O sang canadien que Charlevoix proclamait avec tant de vérité, le plus beau sang du monde !

(e) *Une imprécation. L'écrivain* qui recourt à cette figure, *appelle sur l'être abhorré un malheur qui sera une malédiction de Dieu, ou des hommes.* Exemple :

Grand Dieu ! s'il se lève au milieu de nous des compatriotes, à ce point funestes qu'ils s'appliquent avec impénitence à éteindre dans notre sang, le plus beau du monde, et sa ferveur de foi catholique et son amour pour le lis de la France très chrétienne, grand Dieu, exterminez du milieu de leurs frères ces fils déchus de la race.

(f) *Une obsécration. C'est une prière* que l'écrivain adresse à Dieu ou à l'homme, *en y insinuant le motif d'être exaucé;* si cette prière a la forme spéciale du vœu, la figure littéraire prend le nom d'optation. Exemple d'obsécration :

O ! Dieu, qui avez créé tous les sangs généreux dont ont vécu les peuples civilisateurs, ne permettez pas que le sang canadien s'altère en nos temps périlleux ; conservez-le plutôt dans toutes ses ardeurs chrétiennement françaises afin qu'il soit, comme au temps de nos ancêtres, ces vaillants de la charrue, de l'épée et de la Croix, le plus beau sang du monde !

Tel est le genre d'exercices sur les figures, assurément efficace, pour familiariser les normaliennes avec toutes les figures.

71.—*N. B.* — **Le fond et la forme.** Il faut entendre ces vocables dont usent souvent les critiques littéraires. Le vrai varié et un, la variété et la bonne ordonnance des idées, constituent le fond de la belle page; et la forme d'une belle page compte pour éléments ceux mêmes de la splendeur littéraire : les visions esthétiques et les phrases d'art.



CHAPITRE II.

LA PAGE DESCRIPTIVE

DEUXIÈME FORMULE DE LA BELLE PAGE.

§ 1—La formule.

N° 72.—**La belle page de description**: ce qu'elle est, ses éléments esthétiques —: copie expressive et copie idéalisée du paysage.

Les deux idéalisations:

N° 73.—celle qui transfigure: (copie expressive),

N° 74.—Celle qui interprète: (copie idéalisée).

N° 75.—**La copie expressive du paysage**, ce que c'est.

N° 76.—Les traits distinctifs.

N° 77.—Les traits à contraste.

N° 78.—Les traits marquant l'âme des choses.

N° 79.—L'œil d'observation intense: don requis pour réussir cette copie.

N° 80.—Une direction: refaites la vision intérieure.

N° 81.—Un conseil: Décrivez le temps les yeux sur le site.

N° 82.—**La copie idéalisée du paysage**, ce que c'est.

N° 83.—L'esprit créateur du symbole: don requis pour réussir cette copie.

N° 84.—L'heureuse habitude des trois questions en présence du paysage.

N° 85.—**L'allégorie**: ce que c'est ; et quelle est sa beauté spéciale.

§ 2—Le portrait et le parallèle.

N° 86.—**Le portrait**, ce que c'est.

N° 87.—La loi des traits personnels.

N° 88.—Le don du regard aigu pour réussir le portrait.

N° 89.—Une direction: donnez éthopée et prosopographie, avec quel art?

N° 90.—Avec l'art ou du symbole, ou du contraste.

N° 91.—La poésie des comparaisons dans le portrait.

N° 92.—Le personnage de la narration.

N° 93.—**Le parallèle**.

Nos 94-99.—Les usages de la 2me formule (voir plus loin).

N° 100.—La causerie préparatoire à..... (voir plus loin).

CHAPITRE II.

LA PAGE DESCRIPTIVE

(Le thème : un paysage à décrire.)

Deuxième formule de la belle page.

§ —1 La formule.

72.—La belle page *dont le sujet est un paysage à décrire, c'est une copie expressive et idéalisée de la nature.* — Elle nous marque les deux éléments esthétiques du paysage et son aspect local et son aspect symbolique. — Cette conception de la page descriptive, prise dans son intégrale beauté, apparaît bien juste dans l'exemple suivant ; le poème de Fréchette :

Renouveau.

1° : d'abord la copie expressive du paysage.

"Il faisait froid. J'errais dans la lande déserte,
Songeant, rêveur distrait, aux beaux jours envolés ;
De givre étincelant la route était couverte,
Et le vent secouait les arbres désolés.

Tout à coup, au détour du sentier, sous les branches
D'un buisson dépouillé, j'aperçus, entr'ouvert,
Un nid, débris informe où quelques plumes blanches
Tourbillonnaient encor sous la bise d'hiver.

Je m'en souviens : — c'était le nid d'une linotte
Que j'avais, un matin du mois de mai dernier,
Surprise, éparpillant sa merveilleuse note
Dans les airs tout remplis d'arôme printanier.

Ce jour-là, tout riait ; la lande ensoleillée
S'enveloppait au loin de reflets radieux ;
Et sous chaque arbrisseau, l'oreille émerveillée
Entendait bourdonner des bruits mélodieux.

Le soleil était chaud ; la brise, caressante ;
De feuilles et de fleurs les rameaux étaient lourds ;
La linotte chantait sa gamme éblouissante
Près du berceau de mousse où dormaient ses amours.

2°: Puis la copie idéalisée du paysage:

Alors au souvenir de ces jours clairs et roses,
Qu'a remplacés l'automne avec son ciel marbré,
Mon cœur, — j'ai quelquefois de ces heures moroses, —
Mon cœur s'émut devant ce vieux nid délabré.

Et je songeai longtemps à mes jeunes années,
Frêles fleurs dont l'orage a tué les parfums,
A mes illusions que la vie a fanées,
Au pauvre nid brisé de mes bonheurs défunts!

73.—Les idéalisations dont la page descriptive est l'ouvrage. — Il y a deux sortes d'idéalisation, celle qui transfigure et celle qui interpréte le paysage.

(a) *L'idéalisation qui transfigure le paysage.* Toute copie expressive du paysage, comme on vient d'en parler, est une copie idéalisée puisque, *grâce au choix des détails plus intéressants, autre est le paysage dans la nature, autre est le paysage dans la page littéraire.* Certes, le paysage d'art est le paysage réel mais retenu seulement dans sa fleur de poésie par l'élimination des traits à caractère banal. "La nature, le réel, oui, je le veux, écrit Sainte-Beuve, mais je le veux rayonnant d'une clarté idéale en y mettant ce quelque chose d'art qui, sans détruire le réel, sans le rendre méconnaissable, en élimine les pauvretés, les incohérences, les disparates, et qui fait saisir, par le choix dans le réel, un réel d'un plus vif relief." C'est à cette idéalisation que nous devons la copie expressive du paysage.

74.—(b) *L'idéalisation qui interprète le paysage.* Il est de bonne littérature d'interpréter les paysages, *car d'eux sortent de confuses paroles que l'écrivain doit préciser;* de muettes pensées qui veulent être traduites.

Là, debout, appuyés sur nos bâtons noueux,
Contemplant l'horizon qui charmera nos yeux,
Nous rêverons ensemble et sans bruit de paroles,
........afin que les symboles
De la sainte nature en nous puissent venir
........et nous entretenir. (M. de GUÉRIN.)

C'est à cette idéalisation que nous devons la copie idéalisée du pasage.

75.—La copie expressive du paysage. *Cette copie,* ouvrage de l'idéalisation qui transfigure, *est l'esquisse littéraire, le tableau incomplet, la description du paysage — composée de traits bien choisis, — écrite dans des phrases d'art* si précises et si colorées (voir les Nos 50, 54.) que le lecteur croit avoir l'objet sous les yeux.

76.—Ces traits bien choisis sont de trois sortes: (a) *les traits vraiment distinctifs du paysage* qui constituent ses excellentes couleurs locales (voir Nos 9 et 10); exemple: Québec, foyer des Lettres canadiennes.

"Nous n'osons plus dire, écrit l'abbé C. Roy, que Québec, perché sur son Acropole, est l'Athènes du Canada; il y a, certes, dans cette phrase classique que certains Grecs de la Nouvelle-France aiment encore à répéter aux oreilles avides d'harmonie, une ambition et une sorte de fierté que justifie mal l'événement; mais nous osons croire encore que Québec, qui se dresse avec tant d'élégance dans le ciel et dans la lumière, qui se couronne de tant de grâces et de vaillance, qui baigne si profondément dans le flot gris ou bleu son rocher pittoresque, qui regarde avec tant de joie les spectacles incomparables que la nature a multipliés autour de lui, et qui s'enivre si facilement du vin de sa gloire; nous pensons que Québec où l'érable verdoie mieux que l'olivier d'Athènes, qui porte sur les Laurentides un regard que ne pourraient plus étonner les montagnes de l'Attique, est bien, ici, sur ce sol du Canada, la cité de l'esprit, la ville des arts et des lettres."

77.—(b) *Les traits à contraste*, puisés dans le paysage même ou dans un autre qui offre avec celui-là des rapports d'opposition. Un bel exemple de

ce mérite s'aperçoit dans le poème du *Renouveau:* la scène chantante du printemps fait contraste avec l'aspect éploré de l'automne.

78.—*Les traits marquant l'âme des choses.* L'âme des choses? c'est l'homme ou Dieu prenant place dans le paysage : souvenirs ou espoirs qui, en mêlant leur poésie à celle de la nature, éveillent une émotion, une sympathie, toujours goûtée du lecteur.

Exemple : elle est intéressante par ses détails locaux cette page descriptive de l'abbé E. Auclair, sur le rocher au pin. Mais en évoquant un souvenir français et la légende abénaquise, l'auteur a jeté sur la description de ce témoin du passé, le charme de l'âme des choses et la page descriptive en est beaucoup plus belle.

Le rocher au pin.

"Les habitants de Sherbrooke ont, eux aussi, dans les limites de leur ville, un témoin du passé qui mérite mieux qu'un regard indifférent, j'ai nommé le Rocher au pin. — Fixé en plein dans les eaux du Saint-François, un peu au-dessous du confluent que forment dans cette rivière les eaux du Magog, le rocher bizarre m'a l'air d'un vieux grognard : alors que les rives et les collines d'alentour s'ornementent et se parent de jour en jour, il conserve, lui, sa rocailleuse sauvagerie.... C'est un spectacle extraordinaire que celui que présente cet arbre apparemment desséché dont la vitalité ne s'affirme que par quelques rameaux d'un vert douteux. Comment a-t-il poussé là? Comment peut-il s'approvisionner de sève, alors que sa souche est assise à plat sur une surface dénudée et que ses maigres racines ont si loin pour se rendre, de crevasses en crevasse, jusqu'au lit de la rivière? On lui coupait une branche, l'autre année ; on l'envoyait à l'Université de Québec, pour lui faire dire son âge. La science affirma que ce pin rabougri est au moins deux fois centenaire!.... Il est bicentenaire! Il vivait donc au temps des Français! Notre vénérable solitaire du rocher a donc vu, un jour, le drapeau aux fleurs de lis claquer à la brise. En effet François Hertel, venu des Trois-Rivières, remontait, en 1690, le Saint-François avec cinquante-deux hommes, sous les couleurs de France ; il allait porter la guerre au pays de la Nouvelle-York. Or le drapeau blanc, alors, c'était la

France. La France a donc passé ici! Debout, citoyens, c'est la France qui passe! Vive la France! — Que si le point d'histoire vous paraît mince et qu'il faille une légende pour poétiser le rocher au pin, je vais vous la fournir. Deux ans après le passage de Hertel, d'autres soldats, alliés à la France, passaient ici. Les Abénaquis, à la recherche des Iroquois, arrivaient au Grand-Portage par le Saint-François. Les farouches alliés des Anglais y étaient venus par le Magog. Une rencontre eut lieu, c'est dire une bataille. Mais, détail curieux et qui rappelle le classique fait d'armes des Horace et des Curiace,.... on convint de part et d'autre de s'en rapporter à un. Il fut arrêté qu'un guerrier de chaque nation devrait courir autour du rocher au pin jusqu'à épuisement. Le vainqueur à la course aurait droit de tuer son adversaire et cela déciderait de la victoire entre les deux armées. Ce fut l'Abénaquis qui l'emporta.

(Sherbrooke, juin 1902.)

79.—L'œil d'observation intense. *Le don nécessaire à l'écrivain, pour réussir la copie expressive du paysage, c'est l'œil d'observation intense.* "Crève-toi les yeux à force de regarder", disait Flaubert,— "Mais surtout il a des yeux, écrivait Lanson de l'historien Joinville, et tout ce qui passe devant ses yeux, y laisse une image précise".

Donc, il faut voir. Toujours il en faut venir là. Combien l'institutrice doit être attentive à *corriger chez l'enfant la déplorable habitude de regarder machinalement:* chez l'élève qui ne sait observer la nature, l'imagination esthétique n'a pas chance de s'éveiller.

80.—*N. B.* **Une direction**. *L'écrivain* n'est pas un touriste qui prend des notes. *C'est un artiste qui voit.* C'est pourquoi, après avoir recueilli, les yeux sur le paysage, les détails, les traits marqués plus haut, l'écrivain les livre à son imagination et avec ces traits choisis, il tâche de *se faire du paysage une vision intérieure toute vive:* c'est alors le moment d'écrire. Sans cette représentation idéale que l'imagination va créer, l'écrivain risque de faire de

tous les détails du paysage une énumération froide et décousue. Cela ressemblerait à une analyse plutôt qu'à une peinture.

81.—*N. B.* — **Un conseil** : Pour donner la description du temps, ne fixez pas les yeux sur le firmament, mais sur le site géographique, et vous éviterez la banalité. Ainsi, si vous décrivez un clair matin, les yeux au ciel, ce lever du jour sera vraiment le même à Québec, à Montréal, à Ottawa, c'est une banalité. *Décrivez-le les yeux sur le site qu'il éclaire*, et vous peindrez trois clairs matins aussi beaux que divers : il y a couleurs locales. Concluez donc que du temps et du lieu vous ne faites qu'une seule vision.

82.—La copie idéalisée du paysage? Ouvrage de l'idéalisation qui interprête, *cette copie précise la parole confuse* ou divine ou humaine qui sort du paysage ; *elle exprime nettement la pensée muette* ou divine ou humaine que le paysage contient ; c'est enfin la copie qui *change le paysage en symbole, avec une parfaite justesse*, avec un parfait balancement.

83.—L'esprit créateur de symbole, *pour réussir la copie idéalisée, le don nécessaire à l'écrivain* — c'est le souci habituel de faire comme sortir du paysage une réflexion humaine ou divine que le bon sens ou le bon goût inspire ; — *c'est l'esprit créateur de symboles par une facilité acquise à interpréter les paysages aux paroles confuses, aux pensées muettes.* — V. Hugo, allant aux champs, s'appliquait à voir "et, par le vent bercées, pendre à tous les rameaux de confuses pensées." — Et ce don, la normalienne le sollicite à agir en face du paysage intéressant en se posant la question : A quoi cela me fait-il penser?

84.—Une heureuse habitude que la normalienne fera prendre à son élève aussitôt que possible, sera

celle de se poser trois questions en présence de tout paysage qui impressionne vivement.

(a) **Première question.** *Qu'est-ce que je vois?* et son regard d'observation intense, promené sur cette tranche de la nature, en discernera les traits locaux, à contraste, ou âme des choses, et en attrapera la beauté originale.

Deuxième question. (b) *A quoi ce paysage me fait-il penser?* A cette question, ce que le paysage a de suggestif, ne tardera guère à se dégager.

(c) Puis pour réaliser en perfection cette page littéraire, l'élève se posera une **troisième question** : "*Est-ce qu'il y a un juste balancement entre les deux parties de mon paysage littéraire, l'expressive et l'idéalisée?* Cela balance avec justesse : quand *à chaque trait de la description répond un détail de l'idéalisation.* Il importe que ça fasse juste, car tout détail oiseux dans la copie expressive en gâte la transparence symbolique. Exemple de juste balancement dans ce gracieux poème de Routhier : au double détail de la copie expressive : l'étang fangeux et le lotus immaculé, répondent les deux détails de l'idéalisation : le monde scandaleux et la femme candide.

Idéalisation.

"Je passais l'autre jour au bord d'une eau dormante
Qui croupissait verdâtre en un marais fangeux ;
Et j'y vis, tremblottant sur sa tige charmante,
Un lotus dont l'éclat éblouissait les yeux ;

Sa corolle de lis, ouverte, étincelante,
Sans souillures, flottait sur cet étang boueux,
Et conservant toujours leur blancheur éclatante
Ses pétales d'argent se dressaient vers les cieux.

Il en doit être ainsi sur terre de la femme
........surnageant toujours parmi les flots humains
Elle doit rester pure au milieu de la fange
Garder libre son cœur, libres ses ailes d'ange.

85.—L'allégorie. Nous ne donnons pas ici, toute la doctrine de cet élément littéraire. Pour ne pas sortir du domaine de la deuxième formule du beau, la normalienne ne s'intéresse qu'à l'allégorie, créée avec ces matières du paysage, le minéral, le végétal ou l'animal. Exemple :

La demoiselle.

Par Mme Louise Colet.

Dans un jour de printemps est-il rien de joli
Comme la demoiselle aux quatre ailes de gaze,
Aux antennes de soie, au corps svelte et poli,
Tour à tour émeraude, ou saphir, ou topaze !
Elle vole dans l'air quand le jour a pâli ;
Elle enlève un parfum à la fleur qu'elle rase ;
Et le regard charmé la contemple en extase
Sur les flots azurés traçant un léger pli.
Comme toi, fleur qui vis et jamais ne te fane,
Ah ! que n'ai-je reçu des ailes diaphanes !
Je ne planerais pas sur ce globe terni.
Aux régions de l'âme où nul mortel ne passe,
J'irais, cherchant toujours dans les cieux, dans l'espace
Le monde que je rêve, éternel, infini.

Tel qu'il se présente, ce petit poème est une copie expressive et idéalisée de la nature. — Se souvenant de l'avoir lu, la normalienne écrit : L'âme jeune qui, chercheuse de bons livres, s'embaume de pensées idéales, c'est, pour moi, la libellule qui vole aux fleurs des grèves ensoleillées, avide de s'en parfumer. La normalienne a fait avec les éléments du poème une gracieuse métaphore. — Mais voici que, gardant dans sa pensée ce tour métaphorique et insistant sur les analogies de cette âme avec la libellule, la normalienne écrit : Ma jeune amie, si heureuse de sortir enfin de la ténébreuse ignorance, si éprise d'un vol libre dans les clartés idéales et chrétiennes, c'est pour moi, la demoiselle aux ailes de gaze. La grève sereine et fleurie est le lieu de ses visites de joie. Sortie enfin des heures noires de

la nuit, elle goûte le rayon virginal que le soliel, source de la lumière, allume sur l'enveloppe de son âme. Les souffles d'une brise chargée de parfums, l'éclat des candides nénuphars, le miroir des eaux calmes où le ciel se réfléchit, tout cela est sa vie, son amour, son extase. — Cette métaphore, soutenue à travers tant de phrases, change de nom; on l'appelle allégorie.

L'allégorie — est, donc, une métaphore prolongée. C'est un concret amplement retracé dans l'imagination pour faire rayonner dans l'esprit et plus vive et plus embellie une idée abstraite. *La beauté de la fiction allégorique*, ce n'est pas de donner l'un après l'autre le paysage, puis la pensée muette qu'il contient; *cette beauté est de fusionner si bien le concret avec l'abstrait que le lecteur, en lisant celui-là, aperçoit celui-ci. Les deux visions*, celle du concret et celle de l'abstrait, *resplendissent en concours.* Le paysage ne laisse pas d'être un voile jeté sur la pensée; mais la transparence en est si grande que le lecteur, ce semble, aperçoit moins le voile délicat que la pensée qui rayonne sous lui.

---

§ 2—Le portrait et le parellèle.

86.—Le portrait? *Le portrait, c'est la description de l'homme*, non pas de l'homme en général: ce serait un caractère, mais *de l'individu dont nous voulons causer:* nous sommes ici en pleine réalité. — Est-ce la description de l'individu *au physique, c'est une prosopographie:* — est-ce la description de l'individu *au moral, c'est une éthopée.* Exemple:

Le portrait de Champlain.

par GARNEAU.

Champlain au moral:

"Né à Brouage en Saintonge, Champlain avait embrassé le métier de la mer et s'était distingué.... Doué d'un jugement droit et pénétrant, d'un génie pratique, Champlain pou-

vait concevoir et suivre sans jamais s'en écarter, un plan étendu et compliqué. Trente ans d'efforts pour établir le Canada prouvent cette persévérance de son caractère....

Champlain a laissé une relation de ses voyages ; on y trouve un observateur judicieux et attentif. tant les détails sur les mœurs des aborigènes et sur la géographie du pays sont abondants et fidèles !....

Champlain au physique :

Champlain avait une belle figure, un port noble et militaire ; et sa constitution vigoureuse le mit en état de résister à toutes les fatigues de corps et d'esprit qu'il éprouva dans sa rude carrière....

87.—La loi des traits personnels : Pour donner aux descriptions des paysages une valeur littéraire, on a recommandé d'en annoter dans un vif relief le ton local, le caractère singulier. De même prenons note, pour composer le portrait littéraire, des traits les plus marquants du personnage. *L'écrivain qui dégage bien l'aspect personnel de l'individu à peindre, et en donne au lecteur la particulière impression, celui-là entend son art.* Dans le portrait de la Vénérable Mère Marie de l'Incarnation dont nous donnons ici un exemple, l'élève remarquera avec quel soin l'historien Ferland met en relief la force d'âme, cet aspect vraiment personnel de la grande Ursuline.

"Le dernier jour d'avril de l'année 1672, mourait la Mère de l'Incarnation.... qui, par ses vertus et par son intelligence des choses spirituelles, a mérité d'être nommée la Thérèse de la Nouvelle-France.

Possédant un esprit supérieur, un courage calme et inébranlable, une patience que rien ne pouvait lasser, elle était éminemment propre aux devoirs qu'elle fut appelée à remplir ; — à la tête d'une communauté de filles, faible et dénuée de ressources, elle sut inspirer à ses compagnes la force d'âme et la confiance en Dieu qui la soutenaient elle-même.... Survenait-il quelque malheur subit, elle se dressait dans toute la grandeur d'une chrétienne de la primitive Eglise pour la recevoir avec constance.... Son âme forte et grande semblait s'élever naturellement au-dessus des malheurs qui

assaillaient la colonie naissante.... Habile à manier l'aiguille et le pinceau aussi bien que la plume, capable de surveiller les travaux de construction comme les ouvrages de l'intelligence, elle réunissait, suivant l'opinion de ses contemporaines, toutes les qualités de la femme forte dont l'Ecriture Sainte fait un si beau portrait."

88.—Le don nécessaire pour réussir un portrait: Ce don, *c'est celui du regard aigu.* "Saint-Simon, écrivait Daudet, a le regard aigu;" il voulait dire l'observation intense.... Et qu'est-ce que ce regard aigu?

(a) *Comme don psychologique, ce regard aigu est cette finesse d'esprit* qui discerne l'âme intime de l'individu; nous voulons dire qu'il aperçoit sous les plis et les replis du cœur, ces menus détails de vice ou de vertu, de dons ou de talents qui constituent le personnel de l'homme.

(b) *Comme don pittoresque, ce regard aigu est cette observation exacte*, laquelle remarque l'attitude, le geste, la parole, le sourire, la moue, le soupir, le clin d'œil, bref, tous ces petits faits sensibles, formes concrètes de l'âme qui la traduisent ou qui la trahissent.

"J'étais tout yeux, disait Saint-Simon," c'est dire qu'il avait les deux regards aigus: le pittoresque et le psychologique.

Pour les exemples, lire La Bruyère.

89.—Une direction. Ferez-vous des éthopées ou des prosopographies? Le lecteur étant *homme d'intelligence*, veut l'éthopée, mais il veut encore la prosopographie, car il est *homme d'imagination.* L'écrivain judicieux donnera donc dans le portrait de l'individu à peindre, et sa prosopographie et son éthopée. — Et il le fera de l'une ou l'autre manière; — *ou bien il les fera suivre l'une l'autre; — ou bien il les fusionnera avec art.*

90.—Avec quel art? *ou bien avec l'art du symbole, ou bien avec l'art du contraste.*

Avec l'art du symbole : ce sera dans le cas où les traits physiques de l'individu peuvent être symboliques des traits de son âme. Exemple : portrait de Bossuet par Lamartine.

Bossuet encore jeune prêtre.

"Dans cet adolescent, on reconnaissait tout de suite le lévite, tant la tonsure et le vêtement clérical convenaient à sa physionomie, à son maintien. Sa taille, déjà élevée, avait la délicatesse, la souplesse de l'homme qui ne porte que le fardeau de la pensée et que la génuflexion assouplit sous la majesté de Dieu.

Ses cheveux étaient bruns et soyeux ; un épi involontaire relevait au sommet du front une ou deux boucles, et c'était comme une chevelure où passe le vent de l'inspiration.

Sa bouche s'ouvrait largement entre des lèvres fines, et ces lèvres frémissaient souvent encore que muettes comme sous le vent d'une parole intérieure que la modestie réprimait devant des hommes plus âgés...."

Avec l'art du contraste : se cera dans le cas où les traits physiques de l'individu sont en manifeste opposition avec ses traits moraux. Exemple : ce portrait d'Elise, sa sœur, par L. Veuillot. L'écrivain y souligne trois contrastes : Son commerce est plein de complaisances et ses idées sont austères ; son commerce a des éclats terribles et son esprit est passionné de réserve ; son commerce abonde en amabilités et c'est une âme d'airain :

Elise.

"C'est une personne très austère. Elle a nombre d'idées rigides qui saisissent toute son existence et d'en démordre un peu à l'occasion elle ne saurait par peur de commettre de lâches complaisances. "Chez ma tante, observait l'une de ses nièces, il n'y a pas d'opinions ; tout est principe". Néanmoins Elise est née aïeule, je veux dire, remplie de tendresses pour les faibles et les infortunés. Aussi pour élever ses nièces orphelines, elle sacrifia ses rêves monastiques de vingt ans et demeura sous mon toit.

Elise! c'est une personne passionnée de réserve; cependant elle a des éclats terribles. C'est un esprit au fourreau qui sort soudain comme une épée à couper son homme en deux du premier coup.

Elise! c'est une personne aimable et aimée mais elle s'applique à n'inspirer qu'un amour de respect. Dieu semble l'avoir mise au monde pour faire voir aux fils des hommes que, si tel est son bon plaisir, il peut créer des anges de fer."

C'et art du symbole ou du contraste répand une exquise poésie dans le portrait. Mais si vous amalgamez les traits physiques et moraux sans cette raison d'analogie ou d'opposition, il y aura dans le portrait une laideur, celle du décousu.

91.—Une autre poésie fort goûtée dans les portraits, *c'est la poésie des comparaisons pittoresques ou psychologiques* que suggèrent à l'écrivain les traits du corps ou de l'âme de l'individu à peindre.

92.—Le personnage du récit. Dans les narrations écrites d'après la première formule du Beau, l'écrivain doit présenter au lecteur son héros. A cet endroit du récit, l'écrivain aurait bon goût de composer le portrait moral du personnage en prenant les renseignements de l'histoire.... Par exemple, la normalienne doit raconter la mort de Lambert Closse, de Villemarie, tombé dans une embuscade des Iroquois, le 7 février 1662. Soigneusement, elle relève dans l'histoire, les paroles et les gestes du héros, ou ceux dont il a été l'objet; puis, sa moisson achevée, elle écrira ce portrait: Lambert Closse possédait tous les héroïsmes. Il était excellent soldat (deux faits) il extermine avec 20 soldats une colonne de 200 Iroquois; Maisonneuve le fait major de Villemarie; — il était excellent colon (deux faits). Il reçoit de Maisonneuve la hache du défricheur; il défriche 40 arpents de sa seigneurie; — il était excellent chrétien (sa mémorable parole): "je suis venu à Villemarie pour y mourir en servant Dieu dans la profession des armes. Si

je savais que le martyre me serait ici refusé, je m'en irais combattre contre les Turcs sur les bords du Danube."

93.—Le parellèle : voici une page descriptive d'un grand art. Le parallèle, *c'est un procédé littéraire qui consiste à donner deux portraits à la fois,* et à le faire *en mêlant les traits distinctifs des deux personnages avec une alternance savamment conduite, en vue de leur donner un plus vif relief.* — Le parallèle, donc, se découpe en couplets aux phrases bien balancées pour marquer vivement la similitude des traits chez les personnages mis en comparaison. Exemple : Parallèle de Montcalm et de Lévis.

Montcalm et Lévis,

par l'abbé H.-R. Casgrain.

"Rarement deux commandants furent unis d'une si étroite amitié et s'entendirent si bien ensemble dans toutes leurs opérations ; et toutefois leurs caractères présentaient des contrastes frappants. Autant l'un était ardent, autant l'autre était tempéré. Montcalm était le véritable méridional ; son tempérament avait la chaleur du ciel de Provence ; il s'emportait facilement, mais redevenait maître de lui-même avec la même facilité....

Le chevalier de Lévis quoique né dans le Midi comme Montcalm, n'avait rien de son impétuosité ni de sa loquacité. Il était calme et sobre de paroles.

Tous les deux étaient également ambitieux, rêvant toujours de l'avancement dans la carrière militaire et des honneurs. Leurs yeux sans cesse, se tournaient vers la Cour de Versailles pour demander ce que, dans le style du temps, on appelait des grâces. Mais Montcalm se créait facilement des obstacles, tandis que Lévis les évitait avec le plus grand soin, ne perdant jamais de vue le but qu'il poursuivait."

---

§ 3—Les usages de la 2e formule.

L'art acquis par la normalienne en pratiquant la 2e formule lui est bien utile :

No 94.—(a) Avec cet art elle produira de belles pages descriptives.

(b). Elle composera le cadre, le décor, (temps et lieu) où le personnage de son récit doit paraître.

N° 95.— (c). Avec cet art, la normalienne produira de belles **rêveries littéraires**.

N° 96.—(d). Elle composera de beaux **rapports de fête**.

N°s 97-98-99.—Elle trouvera des **comparaisons** fraîches et justes.

---

94 (a) La normalienne aura recours à la 2e formule pour créer la belle page descriptive : la copie expressive et idéalisée du paysage.

(b) Elle en usera pour composer au commencement de la narration, avec l'esquisse du temps et du lieu, *le cadre de la nature* dans lequel le personnage du récit doit apparaître au lecteur.

95. (c) On en use pour développer des rêveries littéraires. *La rêverie littéraire? C'est la copie expressive d'un paysage — coupée à certains endroits par des idéalisations,* c'est-à-dire par des réflexions divines ou humaines, suggérées par les éléments mêmes du paysage *de telle sorte que, en éliminant les idéalisations, le lecteur n'aurait sous ses yeux qu'une simple copie expressive, mais une et belle, du paysage qui a fait rêver.* Des sujets historiques comme ceux-ci : Dernier regard de Champlain sur Québec quand il sort de la rade après la reddition de la ville aux Kertk ; ou encore "Dernier regard de Maisonneuve sur Villemarie quand il la quitte pour rentrer en France", etc., etc., seraient un thème à belles rêveries.

96. (d) On en use pour rédiger *des rapports de fête.*

Pour faire d'un rapport de fête une page d'art, *voici le procédé* que la normalienne fera bien de suivre.

Elle se posera une première question. Quels sont les moments de la fête qui m'ont fort intéressée? Elle en annotera cinq ou six.

Elle se posera une deuxième question. De ces six moments de la fête, lesquels sont les plus mémorables? Elle en choisira deux ou trois. De ces moments choisis la normalienne fera une copie expressive et idéalisée. — (*N. B.* Les discours des héros de la fête peuvent tenir lieu d'idéalisations).
Quant aux autres moments dont elle veut garder mémoire, la normalienne se contentera de les consigner élégamment dans son rapport.

N. B. — On peut voir que la facture d'une rêverie et celle d'un rapport de fête sont presque identiques.

97.—(e) On en use pour créer de *fraîches et justes comparaisons.* Qui cultive l'idéalisation qui interprête le paysage, ce don de faire rendre au paysage une parole humaine ou divine, celui-là se ramasse en peu de temps un précieux trésor de comparaisons et de métaphores. Et ce don des comparaisons qui traduisent des pensées abstraites par des images concrètes, est bien nécessaire et à nos écrits et à nos conversations.

98.—*Les comparaisons fraîches?* On dit que la comparaison est fraîche, quand celui qui en use, l'a tirée non pas de son livre, mais de sa vie, non pas de ce qu'il a lu, mais de ce qu'il a vu et senti.

Ecartez la comparaison livresque; aimez la comparaison vécue. Quand l'écrivain tire la comparaison des lieux mêmes où se passe l'événement qu'il raconte, ce parfum du terroir est pour la comparaison ou la métaphore *un surcroît de fraîcheur fort goûté.*

Dans ce passage un peu enchevêtré de l'abbé Casgrain, il sera facile à la normalienne de déga-

ger l'exemple d'une comparaison admirablement fraîche, et prise dans le terroir. L'historien vient de nous raconter l'apostolat en Acadie, vers 1700, et des prêtres du clergé de Québec et des Sulpiciens de Villemarie ; il écrit en finissant.

"Quand on traverse, aujourd'hui, visiteur préoccupé de souvenirs, cette région dont Port-Royal était le grand village, on circule pendant quelque temps entre deux rivières qui arrosent les petites prairies, occupées jadis par les proscrits, et qui vont en se rapprochant jusqu'à ce qu'elles ne forment plus que le même cours d'eau avant de se jeter dans le bassin de Port-Royal. C'est l'image de ces deux sociétés de missionnaires qui ont fertilisé ce champ de l'Eglise du Canada en travaillant dans une si parfaite union qu'elles se confondent, aujourd'hui, dans les mêmes souvenirs de l'histoire."

99. *Les comparaisons justes*, les métaphores justes? Celui qui pratique l'idéalisation avec le souci du juste balancement, contracte l'habitude de *n'admettre dans l'élément pittoresque de la comparaison, que les détails exigés par l'analogie avec les détails de la pensée abstraite.* Il sent comme d'instinct que là finit la comparaison où cessent les rapports entre l'objet matériel et la notion intelligible. Et ainsi *la comparaison vidée de tout détail oiseux se fait plus transparente et plus juste.*

100.—La causerie préparatoire à la rédaction de la page descriptive. La direction pédagogique est donnée au N° 27. Annotons seulement ceci : La causerie préparatoire à la rédaction de la page descriptive est *bien ordonnée* si, guidée par la définition du beau descriptif, l'institutrice pose — pour la copie expressive du paysage — trois questions : Quels sont les détails locaux? Quels sont les détails à contraste? Quels sont les détails qui marquent l'âme des choses? — Et pour la copie idéalisée, deux questions : A quoi ce paysage me fait-il penser? Est-ce que le balancement est juste? —

N. B. — Là causerie terminée, la normalienne ne donnera pas à l'élève de canevas, mais lui mettra bien en tête, en sa tête qui fermente, la suite des cinq questions. L'élève jouira ainsi de son initiative pour retrouver, choisir, ordonner et rendre ses idées; et son travail ne manquera pas d'un cachet bien personnel.



CHAPITRE III.

LA PAGE ORATOIRE

TROISIÈME FORMULE DE LA BELLE PAGE.

N° 101.—La page oratoire et la didactique.
N° 102.—La page oratoire et l'éloquence.
N° 103.—La page oratoire, ce que c'est ; ses trois éléments esthétiques : idée générale, splendeur littéraire, grandeur morale.

---

§ 1—L'idée générale.

N° 104.—Quelle est-elle? et pourquoi dite générale?
N° 105.—La théorie des idées générales.
N° 106.—Le procédé d'invention des aspects que peut présenter une idée générale.
N° 107.—Les cinq questions de ce procédé.
1re. La nature, les éléments, les parties.
2me. La cause, le pourquoi, le motif.
3me. L'effet, le résultat, les suites.
N° 108. 4me. Les rapprochements : analogie, contraste. Le procédé antithétique.
5me. Les témoignages ; les citations.
N° 109.—Le triage.

---

§ 2—La splendeur littéraire.

N° 110.—Nécessité de la splendeur sur l'idée.
N° 111.—Le procédé du développement, trois sortes.
N° 112.—Le développement didactique.
N° 113.—Le développement dramatique.
...N° 114.—L'exemple, cet art.
...N° 115.—La prosopopée large.
N° 116.—Le développement pittoresque, par description ou par symbole.

---

§ 3—La grandeur morale.

N° 117.—La raison de ce mérite.
N° 118.—En quoi consiste ce mérite.

N° 119.—La causerie préparatoire......

CHAPITRE III.

LA PAGE ORATOIRE ET LA PAGE DIDACTIQUE

(LE THÈME : UNE IDÉE GÉNÉRALE À EXPOSER.)

Troisième formule de la belle page.

101 *N. B.* — La page oratoire et la didactique sont identiques pour le fond. C'est par la forme qu'elles se différencient ; celle-là abonde en éclats d'imagination et celle-ci ne parle qu'à l'esprit.

102.—Une observation sur la page oratoire qu'on nommerait également bien la page idéale.

Pourquoi appelons-nous pages oratoires les pages dont le sujet à exposer est une idée générale ? Elle est la vraie page de l'orateur.

Les idées générales, (ce que la rhétorique appelle les lieux communs) constituent essentiellement la matière de l'éloquence. Certes on goûte *ce parleur charmant*, qui raconte ou décrit avec un art fin ces actuelles réalités, — faits ou paysages, — dont se compose pour lui l'occasion de parler. Toutefois la postérité prendra rarement garde de s'en souvenir. *C'est l'idée générale qui assurera aux discours l'élévation et l'intérêt éternel.* "Je veux dans une seule mort, (celle de la duchesse d'Orléans), faire voir le néant de toutes les grandeurs humaines". Ce soin de Bossuet de dégager l'idée générale, le lieu commun qui enfermait dans son extension le sujet particulier de l'oraison funèbre à faire, c'est le souci de tout grand orateur. Cicéron, qui s'entendait, en pages oratoires, a soutenu que l'éloquence romaine n'avait pris d'ampleur qu'au jour où l'école de la Rhétorique y avait fait pénétrer les idées générales de la philosophie.

Un exemple. — Dans sa préface, écrite pour le livre: La race française en Amérique, M. l'abbé Ph. Perrier réprouve l'œuvre des assimilateurs. Le bon écrivain ne renferme pas sa pensée dans les considérations, spéciales à notre Canada que nos défenseurs font valoir, en orateur bien avisés; l'abbé s'élève jusqu'à la grande vérité qui contient pour tous les pays la solution du problème de la coexistence des races. Et cette idée générale que l'épanouissement légitime des races dans une même patrie ajoute à l'éclat de sa civilisation, jette à tel endroit de la préface la splendeur d'une page oratoire. "Nous voulons, nous, écrit-il, que les deux races vivent en harmonie; mais nous ne voulons pas que les rapports de l'une à l'autre soient de maître à esclave, de vainqueur à vaincu". Suit l'amplification de l'idée générale:

"Les diverses familles de l'humanité ont reçu en partage des énergies, des vertus, des aptitudes nécessaires au genre humain. Chacune d'elles doit au monde l'apport des dons qu'elles a reçus. Mais voulez-vous que pour la plus grande goire de la patrie commune elle verse avec abondance ses idées, son intelligence, son être dans le fonds commun? N'asservissez pas une race à une autre: vous étoufferiez les initiatives contraires au concept que l'une se fait de la vie, du devoir, du vrai, du beau. La société entière se trouverait appauvrie de tout ce qu'une race arrêtée dans son développement spontané préparait de moissons nouvelles. La civilisation elle-même subirait des pertes proportionnées au joug d'intolérance que l'on ferait peser sur toute une catégorie de citoyens dont on étoufferait dans le germe les qualités natives."

Puis, après avoir appuyé cette vérité générale du témoignage de notre ancien gouverneur, Lord Elgin, M. Perrier tire, en notre faveur, une conclusion particulière à la querelle des races, en Canada. "La conservation de l'élément français et de la langue française, c'est un gage de grandeur et de progrès pour la confédération canadienne. Ce dualisme

national n'est pas un obstacle au développement d'une jeune nation, qui a tout à gagner à conserver l'héritage littéraire et social qu'elle tient des deux plus grands peuples de l'Europe."

103.—La belle page? *C'est la page oratoire, c'est une amplification sur une idée générale — d'excellente littérature — propre à faire meilleur qui la lit, ou qui l'écoute.* Ainsi trois éléments esthétiques constituent essentiellement la valeur littéraire de cette page : une idée générale, de la splendeur littéraire et de la grandeur morale.

---

§ 1—L'idée générale.

104.—L'idée générale? Cette idée générale que l'on expose dans la page oratoire, peut être — ou bien une vérité religieuse, un précepte moral, une vérité de philosophie, une loi scientifique, — ou bien une vertu, un talent, un don, — ou bien un proverbe, une maxime, une belle pensée extraite d'un auteur, etc., etc....

Cette idée est dite générale, parce que bien qu'elle soit exposée avec convenance dans l'occasion où l'on parle et avec convenance appropriée au personnage dont on parle, elle pourrait toutefois avec un égal à-propos être exposée dans d'autres occasions, être appropriée à d'autres personnages. Comme exemple, lisons cet extrait du discours que Mgr Roy prononçait en 1908, à la fête des "Anciennes familles" : On croirait lire un chant de l'épopée du défricheur.

L'épopée du défricheur.

"Messieurs, la terre que les ancêtres vous ont transmise, après l'avoir défrichée et fécondée de leurs sueurs, n'est-elle pas le plus beau livre d'histoire que vos mains puissent feuilleter et vos yeux parcourir. — La préface en fut écrite par ce vaillant chef de dynastie qui apporta, ici, il y a plus de deux siècles, votre nom, votre fortune, et votre sang.

C'était un Breton, un Normand.... un Français en tout cas, et un brave, à coup sûr. Avec cet homme et la femme forte qui vient avec lui ou qu'il trouva sur les bords, une famille nouvelle venait fortifier la colonie naissante, civiliser le royaume de Québec et enrichir d'un sang généreux et de belles vertus la noble race canadienne-française.

"Et l'histoire commence palpitante d'intérêt, débordante de vie. Que de fois vous les avez vus repasser dans votre imagination, ces premiers chapitres, écrits au fil de la hache, illuminés par les belles flambées d'abatis et gardant encore aujourd'hui les âcres et fortifiantes senteurs des terres neuves que déchirent la pioche et la herse et où germent les premières moissons.... Ce sont les années rudes mais combien fructueuses des premiers défrichements; c'est la glorieuse épopée de la terre qui naît, de la civilisation qui trace pied à pied son lumineux sillon à travers l'inculte sauvagerie des hommes et des bois. Chaque coup de hache, alors, est une belle et patriotique action; chaque arbre qui tombe est un ennemi vaincu, chaque sueur qui arrose le sol, est une semence féconde.

"Et comme elle est simple et bonne la vie de ces héroïques pionniers! La maison, la première qui orna le champ où s'élèvent aujourd'hui vos confortables demeures, dressait au bord de l'abatis sa rudimentaire charpente de bois rond, dominant à peine les souches avoisinantes. De son seuil rustique, la femme et les enfants pouvaient voir le colon conduire ses bêtes et sa charrue, faire le geste sublime du semeur, ou moissonner à l'automne les fruits que la terre et Dieu donnaient à son travail. Leurs yeux s'emplissaient de ce doux spectacle et dans le cœur des tout jeunes, grandissait le desir, la passion de devenir, eux aussi, un jour, des "faiseurs de terre" ou des faucheurs de moisson. On ne connaissait guère, sous ces rudes lambris les envies prétentieuses et les exigences malsaines. La forêt toute voisine qui bornait l'horizon, bornait aussi les désirs. Reculer chaque année les limites de cet empire naissant, arracher à la forêt les trésors de vie qu'elle cache pour que la terre nourricière suffise aux générations qui grandissent: telle est la saine et forte ambition qui travaillait ces cœurs simples, ces esprits robustes. — En vérité, il est beau ce premier chant de l'épopée familiale et de la terre paternelle!"

105.—La théorie des lieux communs, idées générales. L'idée générale n'est-elle pas une banalité, un lieu commun? — Si par idées générales, on entend des réflexions usées, des descriptions suran-

nées, des choses vues ou rebâchées cent fois, ces idées générales ne sont que de laides banalités. — Mais si par idées générales on entend des idées savantes ou, tout au moins, exposées avec un art savant, ces idées étant principes d'illuminations pour l'esprit et sources d'émotions exquises pour le cœur, ces idées générales sont, en ce cas, l'élément des pages idéales. C'est pour la raison de son art savant, quoiqu'il fût penseur médiocrement original, que l'on fit cet éloge de V. Hugo : Il est un admirable metteur en scène de lieux communs.

106.—Le procédé d'invention dans la compositions de la page oratoire.

"Bossuet, écrit Lanson, saisit fortement deux ou trois aspects du sujet qu'il traite" et, là-dessus, ajouterons-nous, il répand la splendeur de son éloquence lyrique. Hé ! *comment s'y prend-on pour découvrir ces aspects divers de l'idée générale*, pour créer le vrai varié dans la page oratoire ? La normalienne fera poser devant elle l'idée générale, et pour en apercevoir les faces multiples, *les yeux fixés sur cette idée maîtresse, la normalienne se fera à elle-même cinq questions.* Autant de réponses, autant d'idées secondaires mais essentielles dont l'ensemble constituera la vision complète de l'idée générale.

107.—Les cinq questions à se poser dans la méditation de l'idée générale, par exemple sur le patriotisme.

1re question : *quelle est la nature de l'idée générale ?* Qu'est-ce ? Comment est-ce ? En quoi consiste-t-elle ? Quels en sont les éléments ? Quelles en sont les parties constitutives ? Par exemple : Le patriotisme, cet amour de la patrie est fait de multiples affections : le foyer, l'église paroissiale, la petite école, le côteau, etc., etc.

2e question : *quelle est la cause, quel est le pourquoi* de l'amour patriotique : ce sont les beautés et les bienfaits de la patrie visi-à-vis ses enfants.

La normalienne annoterait ces spéciales beautés, ces particuliers bienfaits.

3e question : *quel est l'effet de l'idée générale ?* quelles suites, quels résultats peut-elle avoir ? Par exemple l'effet de l'amour patriotique, ce sont les services dévoués des compatriotes pour assurer la vie de la patrie, pour en augmenter la richesse, la gloire : Dollard, etc.

108. 4e question : *quel rapprochement par analogie ou par contraste* peut-on faire de l'idée générale à traiter avec une autre idée générale. Par exemple, entre le patriotisme et le chauvinisme ou le cosmopolitisme.

N. B. — Les contrastes entre les idées générales, ou *l'exposé antithétique*. La normalienne fera bien de contracter l'habitude de l'antithèse. L'antithèse, qui consiste principalement dans le choc des mots, est un artifice de rhétorique un peu frivole ; faisons-lui place tout au plus dans les pages légères. L'antithèse, qui est l'art de faire heurter les idées, est une des meilleures sources d'inspiration pour les écrivains d'idées. C'est donc un souci hautement littéraire, que de chercher à donner à l'idée générale à exposer, plus de netteté et plus de piquant par son rapprochement avec l'idée générale contraire. Exemple : ce sont les éléments antithétiques qu'il contient, qui donnent au morceau suivant sa meilleure saveur littéraire.

Québec, ville française,

par l'abbé C. Roy.

"Québec, est sur ce continent de l'Amérique la ville française par excellence. D'autres cités ont eu au Canada des origines semblables. ont été baptisées dans le sang et dans

l'esprit français, se glorifient d'avoir conservé intact ou à peu près inviolé ce qui fut l'âme elle-même et la grâce de la vie française.

Montréal et Trois-Rivières, pour ne nommer que ces deux sœurs les plus anciennes de Québec, sont nées d'une pensée, furent bercées à leurs premiers jours par l'espérance des âmes de France, connurent les gloires héroïques de la générosité française. Mais celle-ci, la cité de La Violette, plus grande par ses aspirations que par sa fortune, n'a pu encore donner l'abondante mesure de vie que nous promettent ses desseins ; l'autre, la ville de Maisonneuve, voit la fortune presque toujours égaler ses désirs, mais elle risque souvent, dans le tumulte des affaires et dans la promiscuité de ses enfants, l'idéal qui fixa sur la France son premier et très vif regard. Trois-Rivières trop inactive et Montréal trop cosmopolite ne peuvent être dans notre pays du Canada et de l'Amérique, les types les plus vivants et les plus représentatifs de la cité française.

Québec, un peu plus remuant que Trois-Rivières ; moins mêlé que Montréal, s'arroge donc avec quelque bon droit la gloire de mieux symboliser, ou de mieux faire resplendir l'âme et la vie françaises.'' (Suivent les preuves historiques).

5e question : *quels témoignages ? quelles belles citations* la normalienne pourrait-elle apporter pour appuyer l'idée générale ou la ruiner, selon le but où elle vise ? par exemple pour célébrer l'amour de la patrie, elle citerait les beaux vers de Crémazie :

> Salut ; ô ma belle patrie !
>
> Salut, ô bords du Saint-Laurent ! etc.

109.—*N. B.* — **Le triage.** Il va sans dire que la normalienne laissera de côté dans la création de sa page oratoire, beaucoup de ces idées secondaires dont la réponse aux cinq questions a couvert la feuille du brouillon. Elle fera le triage des idées plus intéressantes ; et elle en fera les éléments ordonnés de sa composition. Ensuite, viendra le travail de la splendeur ; la normalienne s'y mettra avec le souci de la parfaite exécution.

§ 2—La splendeur littéraire, ou la parfaite exécution.

110.—La nécessité des développements littéraires. Il en est qui crient avec une moue désagréable : "C'est de la rhétorique", quand l'écrivain d'idées livre sa pensée à une imagination créatrice de visions colorées et ardentes. Vauvenargues a, pour ces critiques, une pensée bien juste : c'est la marque d'un esprit pesant que de ne pas goûter la belle page ou l'éloquence rend populaire la pensée philosophique, en la peignant avec des traits fiers et hardis, en l'enveloppant de la splendeur d'expression. Le discours, enseigne Cicéron, doit frapper les sens de l'homme comme son esprit. — Un autre disait : La vérité de raison deviendra vérité populaire si d'abord on la fait vérité d'imagination.

Docile à ces directions, la normalienne ne se contente pas de parler à l'esprit par des considérations claires et correctes ; elle voudra encore agréer et toucher en intéressant l'imagination et la sensibilité ; et pour cela, elle étalera ses idées en visions esthétiques.

111.—Procédé du développement littéraire où il est donné de goûter la splendeur. Quand la normalienne aura choisi les plus intéressantes des idées secondaires fournies par le procédé d'invention, elle se demandera par quels développements littéraires elle les fera valoir : Il y a *trois sortes de développements*, sources de splendeur, principes de parfaites exécutions.

112.— (a) *Le développement didactique*,—il consiste dans l'explication de l'idée, dans l'énumération des éléments constitutifs de l'idée générale, idée de nature, ou de cause, etc., etc. Et ce développement est littéraire ; *il contient de la splendeur quand l'imagination d'expression y a semé ses mots magiques.*

La beauté du développement didactique est celle d'une dialectique pénétrée du charme d'une imagination sobre. Deux exemples:

Au Congrès eucharistique de Montréal, en 1910, Sir Lomer Gouin mit en relief par une analogie cette idée générale: l'Eglise fut bienfaisante à notre race.

"Un jour de fête nationale, un de nos prédécesseurs, après avoir parlé du caractère affable et bon des Canadiens-français, après avoir décrit leurs mœurs douces et simples et fait le tableau du bonheur dont jouissaient nos patriarcales familles d'agriculteurs, concluait en s'écriant: La France a passé là". — A qui s'étonne de notre vitalité, à qui cherche le secret de notre bonheur comme peuple, ne pouvons-nous pas dire à notre tour: L'Eglise a passé, ou mieux encore, l'Eglise est restée chez nous. — Elle a passé avec ses missionnaires, avec ses martyrs dont le sang a fécondé le sol de notre patrie; elle est restée avec ses apôtres et ses saints, avec ses évêques et ses prêtres, ses religieux et ses religieuses, ses éducateurs et ses éducatrices, qui ne cessent de semer le bienfait de leurs enseignements et de leurs vertus sur tous nos rivages et le long de tous nos chemins"

Dans la même occasion solennelle, M. M. Tellier donnait, sur une autre idée générale, le pourquoi historique de notre catholicisme, ce remarquable développement didactique.

"C'est pour le Christ que ce pays fut conquis à la civilisation. Le premier acte du découvreur Jacques-Cartier, en mettant le pied sur ce sol, ce fut d'y élever une grande croix, surmontée des armes de la France et, dans son rapport au roi François I, il disait: Tout ce beau et riche pays donne une espérance de l'augmentation de notre sainte Foi. — Tous ceux qui sont venus après Cartier et qui ont jeté les bases de la Colonie, comme lui, n'avaient qu'un souci principal, étendre le règne de Jésus-Christ sur cette terre. Ils l'ont prouvé en n'amenant à leur suite que des personnes d'une foi reconnue et en faisant évangéliser les sauvages au lieu de les subjuguer par la force. — Au moment de la conquête, quand, après la plus héroïque des luttes, il tomba vaincu, écrasé par le nombre, le Canadien sut trouver encore assez d'énergie dans son âme pour réclamer du vainqueur et se faire concéder le libre exercice de son culte. Plus tard,

lorsque les insurgés de la Nouvelle-Angleterre lui proposèrent de faire cause commune avec eux pour secouer le joug de la Métropole, le Canadien préféra rester fidèle à la couronne britannique à cause des garanties qu'elle donnait à ses intérêts religieux. — C'est donc à l'ombre de la Croix que le Canada est né, et c'est sous son égide qu'il s'est développé et qu'il continue de vivre ; aussi, le Canadien tient-il à sa foi comme il tient à la vie.

113 (b) *Le développement dramatique.* Cette forme d'amplification oratoire consiste à faire rayonner et palpiter l'idée générale dans une mise en scène toute vivante.

Exemple tiré du discours de M. l'abbé A. Morisset, au Congrès de Tempérance, à Québec, en 1910.

Le crime du suicide alcoolique.

"C'est une singulière chose que l'alcool ! Ceux qui le vendent en vivent ; ceux qui le boivent, en meurent ! — Ah ! dans notre amour sincère pour les hommes, pour les jeunes gens, nous leur avons crié : Ami, prends garde : l'alcool te brûle l'estomac ; il t'empoisonne le sang. — **N'importe.** — Mon ami, l'alcool te détraque le système nerveux, te dérange le cerveau, te brise le cœur. — N'importe. — Mais, mon pauvre ami, tes forces s'en vont ; quelques années, quelques mois, quelques jours encore, et la mort portera le dernier coup à ta santé. — N'importe. — Et les malheureux, comme des insensés, riant, s'amusant courent au tombeau. — O malheur ! — Mes Frères, la vie est un bien, le plus grand bien en ce monde. Et cette vie, que Dieu nous a prêtée, il ne nous est pas loisible de l'abréger sans répondre de cette conduite devant le Souverain Maître. C'est déjà terrible de comparaître au tribunal de Dieu quand lui-même nous appelle à l'heure qu'il avait marquée. Que sera-ce donc d'arriver devant lui sans sa permission, après s'être tué lentement mais sûrement !"

114 *N. B.* — Quand la normalienne rencontrera dans la page oratoire *un exemple*, c'est-à-dire, un personnage mis en scène, *elle se gardera de ranger l'exemple parmi les idées secondaires dont le procédé d'invention* (N° 107) *lui donne le secret.* Qu'elle ne se trompe pas, on parle de l'exemple à propos du procédé de développement.

L'exemple dans la page oratoire n'est pas une idée secondaire, mais le tour littéraire auquel l'écrivain s'attache pour présenter dramatiquement l'idée secondaire ou de nature, ou de cause, ou d'effet, etc.—Et pour réussir cette sorte de développement, — d'abord, la normalienne trouvera le personnage sur les lèvres de qui, ou dans la vie duquel l'idée générale à traiter éclate. — Ensuite, elle cherchera le cadre dans lequel le personnage paraîtra ; — enfin, elle écrira sa vision. Ainsi, par exemple, pour dramatiser l'idée générale : Canadien, aime ton pays, la normalienne peindra Crémazie, au retour d'Europe, encore sur le bateau dans la rade de Québec, puis fera envoler de ses lèvres la strophe ailée.

O Canada, quand sur ta rive
Ton heureux fils est de retour
Rempli d'une ivresse plus vive,
Son cœur répète avec amour :
Heureux qui peut passer sa vie,
Toujours fidèle à te servir
Et dans tes bras, mère chérie,
Peut rendre son dernier soupir !

115.—*N. B. — Le drame d'une large prosopopée est encore une des formes du développement oratoire dont nous causons*, ici, quand ce tour littéraire sert à enfoncer une idée générale dans l'âme de l'auditeur. Exemple : Au Congrès de Tempérance, Québec, 1910, M. T. Chapais, en finissant son discours, célèbre le bonheur de la tempérance, d'une tempérance traditionnelle dans une famille. Cette idée générale, il l'objective dans la croix de tempérance. Cette croix, il en fait l'amie fidèle de la famille et la gardienne immortelle de son bonheur dans la suite des générations. Il s'agit ici de l'humble croix de bois noir que M. Quertier, curé de Saint-Denis, vers 1840, arbora comme le drapeau des soldats de la tempérance.

La Croix de la tempérance.

"Ah, Messieurs, l'avez-vous vue, suspendue aux murs de la maison de famille, entourée d'honneur et de respect? Elle est là depuis de longues années, témoin du passé, gardienne du présent, et sauvegarde de l'avenir. Elle a vu grandir et se disperser plus d'une génération peut-être et, devant elle, chaque soir, des têtes diversement nuancées par la main du temps se sont inclinées dans la prière ; les êtres et les choses y peuvent disparaître et s'y succéder, mais la croix demeure. Elle ne quitte un moment, sa place consacrée dans le vieux logis qu'aux jours où la mort vient y allumer ses lugubres flambeaux. Alors, ses bras tutélaires s'étendent au-dessus du cercueil autour duquel les cœurs brisés s'épanchent en accents de douleur et de foi. — Puis, quand a sonné l'heure du dernier départ, elle aussi, la petite croix noire, franchit le seuil de la maison. Elle précède le triste convoi comme pour tracer au mort qu'on escorte, la route de l'immortalité. Puis, quand le service funèbre est terminé, quand l'orgue a fait entendre ses derniers gémissements, pendant que l'Eglise chante dans son admirable liturgie l'*Ego sum resurrectio et vita*, la croix, compagne fidèle de celui qui n'est plus, le conduit jusqu'au cimetière, au bord de la fosse où il va dormir son dernier sommeil. Mais, là, elle s'arrête, son œuvre est terminée pour celui qui est parti ; elle va la recommencer pour ceux qui restent. Et la croix de bois noir rentre au foyer en deuil, héritage auguste et sacré que la mort transmet à la vie et qui passe ainsi de génération en génération pour assurer la perpétuité de la tradition familiale : *quasi cursores vitai lampada tradunt.*

116 (c) *Le développement pittoresque.* — Ce tour littéraire se pratique sous deux formes également éloquentes ou poétiques :

1. *Ou bien ce développement est une mise en tableau* de l'idée générale, comme on l'explique au N° 32 de la splendeur littéraire. Exemple :

L'Habitant canadien

est le noble et vrai type de notre race.

"Je m'extasiais, l'autre jour, dans la contemplation d'un de ces paysages admirables qui se rencontrent si nombreux sur les rives de notre grand fleuve.... Mais il y avait dans dans ce tableau de renouveau et de jeunesse, un personnage

qui lui donnait la vie: c'était un semeur qui marchait à grands pas dans son champ fraîchement remué. Légèrement incliné vers la terre, il y jetait une semence précieuse. Confiant dans la fécondité de sa patrie et dans les bienfaisantes rosées du ciel. Et je me disais, en admirant ce robuste semeur: le vrai Canadien-Français, c'est lui, c'est l'agriculteur, vivant heureux et libre sur la terre que ses mains ont défrichée.

"A l'image de Dieu, il semble avoir le don de créer et sous ses pas naissent les moissons, les fleurs et les fruits.

"Ces beaux arbres qui étendent leur feuillage en parasol, au-dessus de sa maison, c'est lui ou l'ancêtre qui les a plantés et qui en a pris soin. Ils ont grandi sous ses yeux et vieilli avec lui, comme des compagnons aimés de labeurs et de succès, de joies et d'épreuves. — Et ce jardin qui sourit au soleil à côté de sa maison, c'est encore son ouvrage: c'est lui qui l'a taillé, préparé, enclos; c'est sa vaillante femme qui en cultive les légumes et les fleurs; et quand ses petites filles, fleurs vivantes, y vont tresser des bouquets pour l'autel de Marie, il tressaille de bonheur en songeant qu'il est l'auteur de toute cette vie qui l'environne, et de toutes ces espérances qui s'épanouissent et qui dorent son avenir. — Puis ses pensées s'élèvent: il songe que ses parterres fleuris et ses bocages verdoyants sont autant d'encensoirs dont les parfums montent vers le ciel. Toutes ces voix, en effet, qui chantent dans la nature, toutes ces rumeurs qui s'élèvent de la terre, bénissent son créateur.... Il y a dans ce tableau plus de poésie, pensez-vous, que de réalité. Mais veuillez observer que c'est un type, le type de notre race que je veux peindre; et je maintiens que ce type est réel.... Oui, comme ses ancêtres, l'habitant canadien est un semeur de foi et c'est lui qui garde le plus fidèlement les vertus du foyer domestique. C'est lui qui est le plus solide fondement de notre nationalité et la plus ferme espérance de notre avenir.

(Sir A.-B. Routhier.)

2. *Ou bien le développement pittoresque est la beauté d'un paysage où, comme dans un transparent symbole, resplendit l'idée générale.* Et c'est alors dans la page oratoire la beauté d'une copie expressive et idéalisée de la nature.

Exemple. Au Congrès du Parler-Français, 1912, l'abbé Thellier de Poncheville donna sur l'idée générale: la vitalité impérissable du peuple acadien, le développement pittoresque qui suit:

Le chêne et l'Acadien.

"Une parole de glorification doit se dire, ce soir, à l'honneur spécial d'un de vos groupes dont les souffrances et la ténacité indomptable mérite ce privilège : Salut aux Acadiens.

L'héroïque fidélité des Acadiens à leur foi catholique et française leur assure dans leur descendance renouvelée, une impérissable postérité. — Dans vos forêts de géants, quelle force réussirait à empêcher le chêne de grandir? En vain pour limiter son développement, l'entoure-t-on d'un cercle d'acier. Il brise son carcan sans effort et continue de dilater son tronc vigoureux. Parfois il le garde au flanc mais il déborde, le recouvre de son écorce tranquille et se l'incorpore au point qu'il en semble affranchi. Puis il monte toujours plus haut ; il s'épanouit toujours plus large sous l'incompressible poussée de sa sève, malgré le fer qui l'étreint au cœur et qu'il a définitivement vaincu. Ainsi, immortels Acadiens, on ne peut, avec plus de succès, s'opposer à l'épanouissement de la vitalité d'un peuple tel que le vôtre : les persécutions mêmes fortifient sa vertu et opèrent son relèvement. Nonobstant toute oppression contraire, vous avez sauvé votre nationalité en péril sur les route de l'exil. Gloire aux fils de l'Acadie qui ont souffert pour la liberté de son âme ! Gloire à ses prêtres qui ont été les artisans de sa survivance et de son triomphe, etc."

---

§ 3—De la grandeur morale.

117.—La raison de ce mérite. Dans la création d'une œuvre d'art, écrit saint Thomas, (1, 11 qu XXI, art. 11,) il y a l'artiste et l'homme. Comme l'artiste est contenu dans l'homme et non pas l'homme dans l'artiste, la fin spéciale de l'artiste, ne doit pas être en opposition avec la fin générale de l'homme. — Or, l'œuvre d'art est capable de faire meilleur, ou de corrompre qui la goûte. Donc, elle revêt un caractère moral, celui d'être en harmonie ou en opposition avec la fin commune à l'humanité. — Il s'ensuit que l'œuvre d'art, quelque parfaite qu'elle puisse être selon les lois de l'art, est une œuvre détestable si elle est corruptrice des mœurs.

Les Grecs, quoique païens, reconnaissaient pour

les œuvres d'art la nécessité de la grandeur morale. C'est l'enseignement qu'ils donnèrent par la mythologie des Muses. — Les Muses, ces déesses inspiratrices des ouvrages d'esprit parfaits, étaient des êtres ailés aux robes blanches, épris des sommets où ne montent pas les limons de la terre. — Boileau a donc écrit justement :

> "Que votre âme et vos mœurs peintes dans vos discours,"
> "N'offrent jamais de vous que de nobles images."

118.—La grandeur morale? *La page a de la grandeur morale quand, à sa lecture, nous devenons meilleurs* et elle a cet effet heureux si elle nous donne des impressions ou religieuses, ou vertueuses, ou sainement esthétiques.

N. B. — La lecture abondante des romans, même honnêtes, est au moins esthétiquement condamnable. L'imagination, nourrie, exaltée par les romans, fait de nos liseuses, des rêveuses chimériques et ridicules.

119.—Causerie préparatoire à la rédaction de la page didactique. La maîtresse relira la direction donnée au N° 27. Ici, il suffira d'ajouter : la causerie sera *bien ordonnée* si la normalienne pose aux élèves les cinq questions marquées aux N°s 107 et 108. La causerie terminée, la normalienne ne donnera pas de canevas à son élève, mais *elle lui mettra bien en tête les cinq questions* à se poser en face d'une idée générale et cette petite tête où la causerie a déterminé une belle fermentation d'idées, gardera son initiative pour retrouver, choisir, ordonner, exprimer ses idées. Et ni la dépendance harmonique des idées, ni le charme de mots trouvés ne manqueront à la rédaction de l'élève.

§ 4—Les usages de la 3e formule.

Nº 120.—La normalienne aura recours à cette formule pour produire **la page oratoire**.

Nº 121.—Guidée par cette formule, la normalienne **causera** facilement avec ses élèves **sur une page du livre de lecture** dont le sujet est une idée générale, et cela, Nº 122, avec un fruit d'éducation morale assuré.

Nos 123-124.—L'art acquis par la pratique de cette formule permettra à la normalienne de faire facilement **des comptes rendus** de discours et de conférences.

Nos 125-128.—Ce même art assurera à la normalienne une remarquable habileté pour composer **des adresses**: Elle ne sera pas embarrassée pour trouver le fait de l'adresse et l'idée générale de l'adresse; et d'une splendeur de vrai associée à une page oratoire la normalienne aura composé l'adresse parfaite.

120.—Les utilités de l'art dont l'étude de la 3e formule enrichit l'esprit de la normalienne. La première utilité de cet art, celle de produire avec succès une page oratoire avec le mérite des trois éléments estrétiques étudiés dans l'article précédent.

121.—La deuxième utilité: cet art servira à la normalienne *pour causer avec le livre de lecture.* — Au cours des lectures expliquées, faites à la petite école, la normalienne rencontrera des pages oratoires: on y expose un proverbe, un précepte moral, une pensée d'auteur, etc.

L'occasion est bonne pour causer de cette sorte de belles pages. A la petite école, il est judicieux de borner la causerie aux deux premiers éléments de la page oratoire, l'idée générale et la valeur morale.

Quant à l'idée générale, la normalienne posera la question: Quelle est l'idée, la pensée que l'écrivain veut exposer aux lecteurs? — Quand enfin cette idée aura été trouvée et bien énoncée, la norma-

lienne posera à maintes reprises la question : Quelles sont les idées, particulières ou de nature, ou de cause, ou d'effet, ou d'analogie, ou de citation, qui expliquent l'idée générale, qui la font mieux comprendre? (pour ces questions, la normalienne se guide sur le procédé d'invention). Quand l'analyse des idées est finie, la normalienne sollicite le jugement des élèves par des questions sur le bon sens de l'idée générale et des idées particulières : Telle ou telle idée a-t-elle du bon sens? puis, la normalienne fait avec les élèves, au tableau noir, un sommaire des pensées. — *Ensuite*, la normalienne interrogera les élèves *sur la valeur morale* de la page oratoire. Elle posera des questions comme celles-ci. Est-ce que les pensées de l'auteur sont de bonnes pensées? Est-ce que votre conscience approuve ce qu'il approuve, condamne ce qu'il condamne? — puis : quelles bonnes résolutions devons-nous prendre selon l'enseignement contenu dans cette page? etc.

122.—*N. B.* — **Ces causeries** de la normalienne sur les pages à lire sont bien éducatives. Par cet exercice si vivant, les élèves contractent l'habitude de pénétrer dans leurs lectures personnelles et d'en butiner la richesse d'esprit et de cœur qu'elles contiennent. La normalienne va admirablement au-delà du conseil de bonne pédagogie, donné par Schiller. "Dès son enfance, entourez l'homme des plus belles formes intellectuelles; enfermez-le dans les images de beauté parfaite".

123.—Troisième utilité de cet art. *Les comptes rendus des discours, et des conférences* que la normalienne entend, lui deviendront un ouvrage facile. La normalienne, familière avec le procédé d'invention que l'on observe dans la création de la page oratoire ou didactique, possédera une remarquable facilité pour analyser le discours ou la conférence : c'est dire *pour en dégager l'idée maîtresse et pour*

en discerner les aspects divers, nous voulons dire les idées ou de nature, ou de cause, ou d'effet, etc., que l'écrivain a de préférence présentées. Et à cause de ce regard averti sur la suite des idées, elle apercevra nettement, répandues sur l'une ou l'autre des idées, d'exquises imaginations dramatiques ou pittoresques et à cause de tout cela, la normalienne écrira presque couramment un sommaire fidèle, un plan riche du discours, ou de la conférence.

124.—*N. B.* — **Les adjectifs qualificatifs.** Les écrivains d'idées *pour marquer* aux lecteurs les parties de la page oratoire, *les aspects variés que présentera l'idée générale dans la suite du discours,* usent de qualificatifs, par exemple : juste, noble, utile, nécessaire, etc. Bossuet dira : La vie de feu la reine de France, Marie-Thérèse, n'offre rien que de pur et rien que d'auguste.

De Salaberry haranguant ses soldats de Châteauguay aurait pu dire : Voltigeur, le combat que vous aurez à livrer est nécessaire, et il est glorieux, et ainsi de suite. Ces qualificatifs aideront la normalienne à analyser la page oratoire d'après les cinq questions du procédé d'invention, car *ces qualificatifs ne sont pas des idées secondaires, mais constituent un tour élégant d'énoncer les deux ou trois idées secondaires* qui exposent ou expliquent l'idée générale. Par exemple, l'adjectif "noble" peut énoncer l'idée des éléments essentiels de l'idée générale ; l'adjectif "utile" marque peut-être les effets de l'idée générale ; l'adjectif "nécessaire" marque peut-être l'idée de cause. Ainsi la normalienne doit se demander diligemment lesquelles des cinq idées secondaires, suggérées dans le procédé d'invention, se trouvent énoncées par ces deux ou trois adjectifs, qui marquent les parties du discours.

125.—Quatrième utilité de cet art. Cet art servira à la normalienne, dans les plus diverses occasions, à *composer l'adresse* qu'on lui demande.

Une adresse parfaitement troussée contient *deux éléments: Un fait et une idée générale.* En effet, l'adresse n'est qu'une flagornerie, si elle ne marque pas pour quel fait on complimente le personnage de la fête : — et cette harangue académique n'est qu'un bavardage pour les auditeurs moins intimes avec le personnage, si elle ne leur marque pas l'idée générale, c'est-à-dire la raison supérieure qui met en relief l'importance du fait; ce qui est la leçon, l'instruction à dégager du fait. La normalienne, priée de composer l'adresse, doit être soucieuse d'y marquer avec mérite littéraire, et ce fait, et cette idée générale.

126.—*Procédé à suivre* pour composer une adresse parfaitement belle. La normalienne se pose *deux questions:* — 1. *Pour quel fait* va-t-on complimenter le personnage de la fête?

2. *Quelle est l'idée générale* à laquelle ce fait nous conduit à penser. Expliquons.

Comment trouvera-t-elle le fait de l'adresse? *Si l'occasion marque le fait avec précision,* exemple. Adresse à Montcalm revenant de Carillon, par les citoyens de Villemarie; le fait de l'adresse est tout indiqué: C'est la bataille de Carillon. *Si l'occasion ne marque pas nettement le fait de l'adresse.* Exemple. Adresse à M. l'Inspecteur, à l'occasion de sa visite, exemple. Adresse à Sa Grandeur Mgr X***, que nous avons le bonheur de recevoir. Alors que fera la normalienne pour trouver le fait ou les faits de l'adresse? *Elle évoquera les souvenirs* de la vie du personnage. Quels souvenirs? Ceux de sa naissance, de sa famille, de son pays? ceux de son éducation, de sa vocation, de sa carrière? ceux

de ses œuvres, de ses paroles célèbres, etc., etc...?

Et quand cette évocation sera épuisée, la normalienne choisira un fait ou quelques faits à raison de leur intérêt présent et pour composer la page de l'adresse où ce fait est narré, en se guidant sur la 1re formule du beau, elle fera une splendeur de vrai....

127.—Comment la normalienne trouvera-t-elle l'idée générale, ce second élément de l'adresse?

A propos du fait de l'adresse, elle se posera *quatre* questions.

(a) *Quelle vertu ou quel talent* possédait le personnage pour pouvoir accomplir ce fait dont l'adresse nous entretient? Par exemple, pour pouvoir gagner la bataille de Carillon, il fallait à Montcalm la vertu de patriotisme, le talent de stratégiste: Le patriotisme, c'est donc ici l'idée générale de l'adresse.

(b) *A quelle vérité d'art ou de philosophie ou de religion ce fait* de l'adresse amène-t-il à penser? Exemple. La bataille de Carillon fait penser à la Providence qui veille sur les peuples et leur existence et leur prospère avenir. La Providence, gardienne des peuples, serait donc ici l'idée générale de l'adresse.

(c) *Quel a été l'effet, le bon résultat, la suite heureuse* du fait de l'adresse? Exemple. L'effet de la victoire de Carillon fut une allégresse grande, — un éclat de pieux *Te Deum* sur les bords du Saint-Laurent.

(d) *Quel est le milieu géographique ou historique, le cadre enfin* où parut le personnage et où il accomplit le fait de l'adresse? Exemple. Tableau de la Nouvelle-France: un peuple en détresse sur les rives d'un grand fleuve, attendant le Sauveur de la patrie. C'est dans ce cadre que parut Montcalm.

Et quand la normalienne aura fait le tour de ces questions, quand, pour parler avec de Maistre, elle y aura versé toute sa tête, elle choisira l'idée générale qui la touche davantage et pour composer cette partie de l'adresse, elle se guidera sur la 3e formule du beau : elle fera une page oratoire.

128.—*N. B.* — Ainsi l'adresse de parfaite beauté comprend *deux amplifications : une splendeur de vrai :* c'est le fait, et *une page oratoire*, c'est l'idée générale de l'adresse.



CHAPITRE IV.

LA LETTRE

N° 129.—La lettre, la correspondance, ce que c'est.

N° 130.—La littérature épistolaire est une des formes esthétiques des **Belles-Lettres**. Et la normalienne y peut prétendre dans sa correspondance. — La matière de la littérature épistolaire: les couplets et les billets; — les qualités de la littérature épistolaire: une naturelle élégance et l'urbanité.

---

§ 1—Couplets et billets.

N° 131.—**Les couplets et les billets**, ce que c'est.

N° 132.—Les couplets: trois sortes, le littéraire, le badin, le lyrique.

N° 133.—Le couplet littéraire: (a) le narratif, (b) le descriptif, (c) l'oratoire, didactique.

N° 134.—Le couplet badin, le caquet.

N° 135.—Le couplet lyrique.

N° 136.—Une direction: Comment composer les divers couplets.

N° 137.—Les billets: trois sortes: le littéraire, (narratif, descriptif, oratoire ou didactique), le badin, le lyrique. — Leur beauté spéciale. — Une direction, comment les composer.

---

§ 2—Les qualités essentielles.

N° 138.—**Une naturelle élégance.**

Pas un langage illettré.

N° 139.—Pas le style précieux.

N° 140.—Mais le style d'une naturelle élégance: Le naturel, ce que c'est.

N° 141.—L'élégance ce que c'est.

N° 142.—**L'urbanité**, le tact, ce que c'est.

CHAPITRE IV.

LA LETTRE

Etudiez ce chapitre avec les correspondances de Mme de Sévigné et de L. Veuillot, à la main.

129.—La lettre, la correspondance, *c'est un entretien entre amis cultivés — écrit avec ce souci mesuré de correction et d'élégance que l'on apporte à une causerie de salon de bonne société.*

N. B. — L'absence de ce souci donnerait à la lettre un air illettré. Par contre, le ton épistolaire se ferait précieux si la correspondante poussait à outrance son intention littéraire.

130.—La littérature épistolaire est *une forme esthétique, — dont la loi est de dire toujours des choses sensées avec une élégance classique,* — dont la loi est *de mettre le sens exquis du langage dans le bon sens des choses* dont on s'entretient. Et cette forme esthétique tant goûtée, la normalienne l'attrape facilement une fois familiarisée avec les trois formules de la belle page. Qui possède l'art de raconter, de décrire, de composer la belle page oratoire, sait dire avec goût tout ce dont on cause dans une lettre, et le fait, et le paysage, et l'idée générale. — *La matière* de cette littérature : couplets et billets ; — *les qualités* de cette littérature : une naturelle élégance et l'urbanité.

§ 1—Les couplets et les billets ou la matière de la lettre.

131.—Couplets et billets. La correspondance littéraire cause de tout, mais ce tout est contenu intégralement dans *les trois sujets* dont nous avons étudié les lois littéraires, *le fait* à narrer, *le paysage* à décrire, *l'idée générale* à exposer. Or, l'auteur

de la lettre qui entretient son lecteur d'idées générales, de paysages et de faits, cause là-dessus en insistant ou sans appuyer.

Le couplet est le passage de la lettre où l'écrivain dit avec une certaine ampleur le fait, le paysage et l'idée générale.

Le billet est l'endroit de la lettre où l'écrivain ne fait guère que mentionner le fait, le paysage et l'idée générale dont il cause avec son lecteur.

132.—*Les trois sortes de couplets.* Le couplet quel qu'en soit le thème, fait, paysage, ou idée générale, est, écrit dans le ton rigoureusement littéraire, dans le ton badin, ou sur le ton lyrique.

133.—*Le couplet est rigoureusement littéraire* où l'écrivain entend parler, sérieusement et avec art, du fait, du paysage, ou de l'idée générale, lesquels, à son avis, sont vraiment intéressants. *Ces amplifications* écourtées sont toutefois *suffisamment étendues pour réaliser les lois du beau contenues dans les formules.* Exemples.

(a) *Couplet narratif,* (un fait). — Le duc de Luxembourg à la Bastille. Il s'agit du célèbre maréchal de France qui fut surnommé le tapissier de Notre-Dame de Paris, tant il y fit porter de drapeaux enlevés aux ennemis. Mme de Sévigné, à Mme de Grignan, en janvier 1680.

"M. de Luxembourg était mercredi à Saint-Germain sans que le roi lui fît moins bonne mine qu'à l'ordinaire ; au contraire, il lui avait donné une très belle épée pour un cheval qu'il lui avait pris. On l'avertit qu'il y avait contre lui un décret de prise de corps. Il voulait donc parler au roi. Sa Majesté lui dit que, s'il était innocent, il n'avait qu'à s'aller mettre en prison et qu'il avait donné de si bons juges pour examiner ces sortes d'affaires qu'il leur en laissait toute la conduite. M. de Luxembourg pria qu'on ne l'y menât point et, en effet, il monta en carosse et s'en vint chez le Père de la Chaise.... Après avoir été une heure aux Jésuites, il fut à la Bastille. D'abord il entra dans une

assez belle chambre, c'est celle où était Tallard. Mme de Meckelbourg (sa sœur) vint, qui pensa fondre en larmes; elle s'en alla et, une heure après qu'elle fût sortie, il arriva un ordre de le mettre dans une des horribles chambres grillées qui sont dans les tours, où l'on voit à peine le ciel, et défense de voir qui que ce fût. Voilà, ma fille, un grand sujet de réflexion. Songez à la fortune brillante d'un tel homme où il ne manquait plus rien, à l'honneur qu'il avait eu de commander les armées du roi et voilà! Songez ce que fut pour lui d'entendre fermer ces gros verroux; et s'il a dormi par excès d'abattement, songez au réveil."

(b) *Couplet descriptif,* — (un paysage) — Mme de Sévigné en promenade, à Grignan, en Provence, chez sa fille, écrit en février 1695, à M. de Coulanges:

"Mme de Chaulnes me mande que je suis trop heureuse d'être ici avec un beau soleil. Elle croit que tous nos jours sont filés d'or et de soie. Hélas! mon cousin, nous avons cent fois plus de froid, ici, qu'à Paris: nous sommes exposés à tous les vents, c'est le vent du midi, c'est la bise, c'est ce diable de mistral; c'est à qui nous insultera: ils se battent entre eux pour avoir l'honneur de nous renfermer dans nos chambres. Toutes les rivières sont prises; le Rhône, ce Rhône si furieux n'y résiste pas! Nos écritoires sont gelées, nos plumes ne sont pas conduites par nos doigts qui sont transis; nous ne respirons que de la neige. Nos montagnes sont charmantes dans leur excès d'horreur. — Contez un peu cela à notre duchesse de Chaulnes, qui nous croit dans les prairies avec des parosols, nous promenant à l'ombre des orangers. — J'arrête là: le froid me glace et me fait tomber la plume des mains."

(c) *Couplet oratoire ou didactique,* (une idée générale), — Mme de La Fayette avait écrit à Mme de Sévigné: Il ne faut pas que vous passiez l'hiver en Bretagne; car aux Rochers, humides à cause de l'abondance des bois, vous souffrirez de catarrhes et de fluxions à votre grand préjudice, vu que vous êtes vieille. — Ce motif des alarmes de la grande amie inspire à la marquise d'écrire à sa fille ce qui suit, sur la vieillesse.

"Vous avez donc été frappée du mot de Mme de La Fayette, mêlé avec tant d'amitié. Quoique je ne me laisse pas oublier cette vérité, j'avoue que j'en fus tout étonnée ; car je ne me sens encore aucune décadence qui m'en fasse souvenir. Je ne laisse pas cependant de faire souvent des réflexions et des supputations et je trouve les conditions de la vie assez dures. Il me semble que j'ai été traînée, malgré moi, à ce point fatal où il faut souffrir de la vieillesse : je la vois ; m'y voilà ; et je voudrais bien, au moins, ménager de ne pas aller plus loin, de ne point avancer dans ce chemin des infirmités, des douleurs, des pertes de mémoire, des défigurements qui sont près de m'outrager ; et j'entends une voix qui dit : il faut marcher malgré vous, ou bien, si vous ne voulez pas, il faut mourir ; ce qui est une autre extrémité à quoi la nature répugne. Voilà pourtant le sort de tout ce qui avance un peu trop ; mais un retour à la volonté de Dieu et à cette loi universelle où nous sommes condamnés, remet la raison à sa place et fait prendre patience. Prenez-la donc aussi, ma très chère, et que votre amitié trop tendre ne vous fasse pas jeter des larmes que votre raison doit condamner."

134.—*Le couplet badin, le caquet, c'est l'endroit de la lettre, quel qu'en soit le thème*, fait, paysage, idée générale, *où l'écrivain plaisante* manifestement et généralement avec un air légèrement précieux. *Le caquet est donc un morceau littéraire sur un sujet généralement léger, mais souvent sérieux, écrit avec une verve bouffonne et précieuse*, c'est un charmant badinage. — Exemple : Mme de Sévigné qui vient de raconter une noce à Mme de Grignan, badine comme il suit sur le Grand Condé ; c'est un amusant caquet :

"Je vous dirai une nouvelle, la plus grande et la plus extraordinaire que vous puissiez apprendre : c'est que M. le Prince fit faire hier sa barbe ; il était rasé ! Ce n'est point une illusion, ni une de ces choses qu'on dit en l'air : c'est une vérité ; toute la cour en fut témoin ; et Mme de Langeron, prenant son temps qu'il avait les pattes croisées comme le lion, lui fit mettre un justeaucorps avec des boutonnières de diamants ; un valet de chambre, abusant aussi de sa patience, le frisa, lui mit de la poudre, et le réduisit, enfin,

à être l'homme de la cour de la meilleure mine et une tête qui effaçait toutes les perruques: voilà le prodige de la noce."

135.—*Le couplet lyrique*, quel qu'en soit le thème, fait, paysage, idée générale, *c'est le passage de la lettre où l'écrivain écrit manifestement, non pas pour raconter le fait, pour décrire le paysage, pour exposer l'idée générale, mais pour répandre en renaissantes effusions son âme profondément émue;* et ce fait, ce paysage, ou cette idée générale n'est là que parce que le sentiment y a pris naissance, ou bien y trouve son aliment. Exemple: Mme de Grignan avait suivi son mari en Provence, au mois de février 1671; c'était la première séparation de la fille d'avec sa mère; la marquise de Sévigné écrivait à sa fille, un mois après cet adieu, de Lévry:

"Voici une terrible causerie, ma chère enfant; il y a trois heures que je suis ici.... dans le dessein de me retirer du bruit du monde pour jusqu'à jeudi au soir: je prétends être en solitude; je fais de ceci une petite Trappe; je veux y prier Dieu, y faire mille réflexions.... Mais ce que je ferai beaucoup mieux que tout cela, c'est de penser à vous, ma fille; je n'ai pas cessé de le faire depuis que je suis arrivée et ne pouvant contenir tous mes sentiments je me suis mise à vous écrire au bout de cette petite allée sombre que vous aimez, assise sur ce siège de mousse où je vous ai vue quelquefois couchée. Mais, mon Dieu! où ne vous ai-je point vue, ici; et de quelle façon toutes ces pensées me traversent-elles le cœur? Il n'y a point d'endroit, point de lieu, ni dans la maison, ni dans l'église, ni dans le pays, ni dans le jardin où je ne vous aie vue; il n'y en a point qui ne me fasse souvenir de quelque chose. — De quelque manière que ce soit, cela me perce le cœur: je vous vois; vous m'êtes présente; je pense et repense à tout. Ma tête et mon esprit se creusent; mais j'ai beau tourner; j'ai beau chercher; cette chère enfant que j'aime avec tant de passion, est à deux cents lieues de moi; je ne l'ai plus; et sur cela je pleure sans pouvoir m'en empêcher."

136.—Direction pour la composition des couplets littéraires. Les couplets rigoureusement littéraires doivent contenir la beauté esthétique qui leur con-

vient selon leur thème respectif. *Pour les composer, la normalienne se guidera sur les lois de la splendeur du vrai*, s'il s'agit d'un fait; *sur les lois de la copie expressive et idéalisée de la nature*, s'il s'agit d'un paysage, et *sur les lois de la page oratoire s'il s'agit d'une idée générale.* Elle doit cependant avoir en tête que le couplet n'est pas une composition complète, mais un fragment, la seule partie de la composition qui, à son avis, offre de l'intérêt.

137.—*Les sortes de billets.* Tout comme les couplets, les billets se rédigent *sur trois tons, le littéraire, le badin ou le lyrique.* Et pour donner à ces courts passages de la lettre un charme esthétique de littérature, de badinage ou de lyrisme, *la normalienne y devra semer des mots magiques;* elle fera donc travailler, ici, l'imagination d'expression et pour la mettre en branle, elle se posera la question: que vois-je? que vois-je? puis, parmi les réponses, elle choisira quelques phrases frappantes sur le fait, sur le paysage, ou sur l'idée générale; telle est la direction à suivre par une normalienne encore peu entraînée pour la composition des billets.

Exemples de billets ramassés dans la correspondance de Mme de Sévigné.

Billet de narration. Un incident du passage du Rhin, en 1672.

"Le chevalier de Nantouillet était tombé de cheval; il va au fond de l'eau, il revient, il retourne, il revient encore, enfin il trouve la queue d'un cheval, s'y attache; ce cheval le mène à bord; il monte sur le cheval, se trouve à la mêlée; reçoit deux coups dans son chapeau et revient gaillard."

Billet de description:

"Je suis venue ici (à Livry) achever les beaux jours et dire adieu aux feuilles; elles sont encore toutes aux arbres; elles n'ont fait que changer de couleur: au lieu d'être vertes,

elles sont aurore et de tant de sortes d'aurore que cela compose un brocard d'or riche et magnifique que nous voulons trouver plus beau que du vert."

Billet d'idée générale: sur la rapidité du temps:

"Ce qui me fâche, c'est qu'en ne faisant rien, les jours se passent et l'on vieillit et l'on meurt. La vie est trop courte ; à peine avons-nous passer la jeunesse que nous nous trouvons dans la vieillesse, je voudrais qu'on eût cent ans d'assurés !"

Billet badin:

"Le prince d'Harcourt et La Feuillade eurent querelle avant-hier chez Jeannin. — Je vous dis que si. — Je vous dis que non. — Taisez-vous, La Feuillade. — Je n'en ferai rien. — Là-dessus, le prince lui jette une assiette à la tête ; l'autre lui jette un couteau ; ni l'un ni l'autre ne portent ; on se met entre eux deux ; on les fait embrasser ; le soir, ils se parlent au Louvre comme si de rien n'était."

Billet lyrique:

"Enfin, ma bonne, j'arrive présentement dans le vieux château de mes pères. Voici où ils ont triomphé. Je trouve mes belles prairies, ma petite rivière, mes magnifiques bois et mon beau moulin et cependant au sortir de Grignan, après vous avoir quittée, je me meurs de tristesse. Je pleurerais présentement de tout mon cœur si je m'en voulais croire."

---

§ 2—Qualités essentielles de la lettre: une naturelle élégance et l'urbanité.

138.—Le naturel. La lettre exige un style naturel ; ni le ton négligé ou illettré, ni le ton précieux ne lui conviennent.

Le style négligé, illettré, est une laideur dans la correspondance. La raison? *La conversation de bonne société suppose un choix d'idées et de mots.* En effet, une personne cultivée ne dit pas tout ce qui lui vient en tête, même dans les entretiens les plus primesautiers ; mais pendant un moment, *elle se recueille pour choisir ou ses pensées, ou ses expres-*

sions; — à plus forte raison doit-elle rechercher cette élégance dans la causerie par écrit qu'est la lettre. — Ainsi faisait Mme de Sévigné. Comme son courrier ne partait qu'une fois par semaine, elle avait pris le temps de ruminer ce qu'elle écrivait à sa fille, Mme de Grignan, quand elle prenait la plume et "la laissait courir la bride sur le cou".

139.—*Le style précieux* ne convient pas à la lettre. La préciosité, *c'est la recherche maladroite de l'originalité.* La précieuse fait profession de bel esprit; cet esprit vaniteux et pédant, en cherchant le fin du fin dans les sujets de sa causerie, tombe dans les excès suivants: *excessive finesse de pensée, c'est une ingéniosité; — excessive délicatesse de sentiment, c'est une sensiblerie, une sentimentalité — excessive élégance d'expression, c'est une virtuosité.*

N. B. — Pour mieux comprendre la préciosité, la normalienne fera bien de lire la comédie de Molière, les Précieuses ridicules et la correspondance de Voiture, ce familier applaudi de l'Hôtel de Rambouillet, qui poussait jusqu'au génie son habileté dans le genre précieux.

140.—*Le style d'une naturelle élégance: Le naturel?* Cette qualité du style épistolaire — *c'est le bon sens et la sincérité dans les pensées,* pas d'excentricités; — *c'est le bon sens et la sincérité dans les sentiments,* pas d'extravagances; — *c'est le bon sens et la sincérité dans le langage,* pas d'emphase, pas de phrases prétentieuses, cette fine fleur de l'esprit mondain.

141.—*L'élégance.* L'élégance est une qualité de style qui éclate particulièrement dans ces occasions où l'écrivain parle de choses ordinaires et quotidiennes. Lélégance choisit et élimine: *elle choisit* la bonne place aux mots de valeur et inspire par là

même les heureux tours de phrase ; *elle élimine* avec un goût délicat — quant aux choses, la pensée triviale, le sentiment grossier, l'image dégoûtante ; — et quant aux mots qui impressionnent fâcheusement soit comme signes, soit comme sons, elle les élimine, ou s'il faut user du mot mal venu, l'élégance inspire de l'envelopper d'une épithète à belle sonorité ou à beau reflet soit pittoresque, soit psychologique. *La décence, enfin, dans les choses et dans les expressions* est la marque principale de l'élégance.

142.—*Le tact ou l'urbanité.* L'homme, étant né sociable, cherche à prendre contact avec ses semblables ; donc le tact lui devient nécessaire dans ses relations de bonne compagnie.

Cet usage du monde, cette urbanité, ce tact ? — *C'est le savoir-vivre* grâce auquel le commerce de l'homme avec le prochain est sans amertume, sans aspérités, au contraire, abondant en douceurs, en aménités ; — *c'est cette décence d'âme exquise*, qui fait éviter les banalités, les platitudes, les âneries, les gaffes, les grivoiseries, les grossières jovialités : — *c'est cet instinctif pressentiment* des suites désirables ou fâcheuses que pourrait avoir telle démarche, ou telle parole — *c'est cet instinctif discernement* de ce qu'il faut dire ou taire, omettre ou accomplir pour faire partager ses opinions, faire agréer ses reproches, pour provoquer d'utiles concours ; — *c'est ce don de bon sens et de bon cœur*, nécessaire à l'homme pour être homme de société et surtout homme d'intimité.



CHAPITRE V.

LES FABLES DE LAFONTAINE

A

COMMENT EN CAUSER AVEC DES PERSONNES CULTIVÉES.

N° 143.—Causerie avec une personne cultivée:
La normalienne doit la rechercher.
N° 144.—Le charme des fables:
celui d'un charmant génie,
celui d'une charmante poétique.

§ 1—Ce charmant génie.

N° 145.—Le charme de ce génie de Lafontaine: une exquise fusion de naturalisme et d'idéalisme.
N° 146.—Le naturalisme de ce génie.
.... N° 147.—Le sentiment de la nature.
N° 148.—L'idéalisme de ce genie, et
.... N° 149.—son personnel idéalisme.

§ 2—Cette charmante poétique.

N° 150.—Le charme de cette poétique: le don de peindre avec une imagination attique et dramatique; le don du vers souple et rythmé.
N° 151.—L'imagination attique de Lafontaine.
N° 152.—Le don de peindre dramatiquement.
N° 153.—Le vers souple,
... N° 154.—et rythmé.
N° 155.—*N. B.* **La morale** du fabuliste.

B.

CAUSERIE AVEC LES JEUNES ÉLÈVES.

N° 156.—Convenance, utilité, facilité de cette causerie.
.... N° 157.—Choix des fables.
N° 158.—Questions essentielles à poser:
(a) sur le but du fabuliste et
(b) sur le moyen choisi.
N° 159.—(c) sur l'enseignement moral de la fable.
N° 160.—(d) sur la langue.
N° 161.—*N. B.* Pour assurer à l'enfant l'entier bénéfice de cette causerie.



CHAPITRE V.

LES FABLES DE LAFONTAINE

Comment la normalienne en causera-t-elle

A.—avec les personnes cultivées;
B.—avec les enfants de la petite école?

LES FABLES DE LAFONTAINE

A.

Causerie avec les personnes cultivées.

143.—Causerie avec une personne cultivée. La normalienne a reçu une culture distinguée; Elle aurait tort de l'oublier. Et sans être de la Chambre bleue d'Arthénice, la châtelaine de Rambouillet et la maîtresse des Précieuses, *la normalienne prendra garde de mettre dans sa vie l'éclat des convenances, ces manières d'avoir de l'intelligence et de l'âme incontestablement belles.* C'est pourquoi il est convenable qu'une normalienne forme des liaisons distinguées et qu'avec ses bonnes amies, elle sache causer de tout et notamment de ses lectures. Or, en achevant une lecture de Lafontaine, la normalienne s'est écriée: Oh! le charmant petit poème''! Et sa jeune amie, moins initiée aux secrets du fabuliste, pose la question: ''Quel est donc le charme des Fables.'' Ce mot sollicite la causerie.

144.—*Le charme des fables.* Les fables de Lafontaine sont des poèmes charmants et ce charme que le fabuliste y a répandu, *c'est celui de son génie et celui de sa poétique.*

§ 1—Son charmant génie.

145.—*Le génie de Lafontaine, c'est une exquise fusion de naturalisme et d'idéalisme*, et il suit de là que sa fable est une vision de la nature, mais une

vision idéalisée, grâce à une abstraction esthétique. Expliquons :

146.—*Le naturalisme*, le premier élément du génie de Lafontaine. Quand on se soucie de saisir le génie d'un écrivain, il importe de découvrir l'objet habituel de ses pensées, car tel est l'aliment, telle sera l'originale physionomie de son génie. Par exemple, Bossuet se nourrit d'Ecritures Saintes et des Pères qui les commentent, et voici que sa voix est celle d'un voyant : il écrit le discours sur l'Histoire Universelle : ce livre fait de visions, la suite des Epoques, la suite des Empires, la suite de la Religion. Fénelon ne nourrit des classiques grecs ; sa voix est celle d'un Attique ; il écrit Télémaque, ce livre fait des fleurs de pensées que contiennent les chefs-d'œuvre de la Grèce.—Hé bien ! *Lafontaine alimente son génie d'une nature finement observée et son inspiration est celle d'un artiste naturaliste*, on le voit bien à la lecture de ses fables. Mais lui-même, le fabuliste, nous apprend que l'aliment de ses pensées, c'est la nature. "Maintenant, écrit-il, à son ami Maucroix, ne quittons pas la nature d'un pas." Et s'il l'a fait, c'est que le fabuliste avait l'amour, le sentiment de la nature.

147.—*Le sentiment de la nature.* Le sentiment, l'amour de la nature peut être le simple goût de la campagne et ce goût serait comme une admiration pour la beauté plastique de la nature, et comme une joie de paix et de solitude, qui fait rechercher la campagne comme un décor harmonieux et reposant pour l'homme qui ressent la lassitude de vivre. *Le sentiment de la nature, chez le fabuliste, c'est une aptitude à associer son âme à toute âme vivante*, à celle du végétal (exemple : Le chêne et le roseau), à celle de l'animal (exemple : Le lion et le moucheron), *et à pousser cette association au point que l'artiste devine avec une remarquable clairvoyance* les

pensées ou fines ou niaises, ou autres que ces êtres inférieurs concevraient s'ils étaient doués de raison, — *et qu'il éprouve avec une étonnante convenance* les sentiments de joie, de tristesse, d'orgueil, de simplicité, ou autres qui remueraient ces êtres inférieurs s'ils avaient une conscience raisonnée de leurs aventures.

Lisez, par exemple, la fable du Cochet — le chat — et le souriceau.

148.—*L'idéalisme,* le second élément du génie de Lafontaine. Le regard du fabuliste, avons-nous dit, est sur la nature. *Quel regard?* non pas celui du photographe, mais celui de l'artiste. Sa vision n'est donc pas celle de la nature aperçue dans la totalité des traits qui la constituent mais, *grâce à une abstraction esthétique, c'est la vision de la nature circonscrite aux seuls détails qui ont impressionné l'artiste.* Et ces visions, le fabuliste nous les redit, ces visions non livresques, mais fraîches qu'il a goûtées là-bas — ou couché sur l'herbe au bord d'un ruisseau, — ou bien assis à l'orée du bois sur un arbre renversé, — ou encore errant, comme une muse nonchalante et rêveuse, dans des ravins ombreux. Ainsi le génie de Lafontaine, considéré dans son aspect idéaliste, *c'est "la nature vue à travers un tempérament", le sien,* (exemple : La colombe et la fourmi, Le lièvre et les grenouilles).

149.—*Et son idéalisme personnel,* celui qui constitue plus proprement son originalité, *c'est de faire des animaux le constant symbole des hommes et de leurs mœurs.* Son personnel animal couvre d'un masque très léger l'air humain que le fabuliste lui fait prendre. Et ainsi des scènes que le fabuliste fait jouer aux animaux dans le décor qui leur convient, il compose l'ample comédie de l'humanité, de l'humanité qu'il avait sous les yeux. En effet,

chaque animal est représentatif d'un état d'âme que le fabuliste eut l'occasion d'observer: par exemple, le lion et l'aigle, c'est la majesté royale, c'est le despotisme brutal; le renard, c'est la fourberie; le chat, c'est l'hypocrisie; l'âne, la grenouille, c'est la sottise prétentieuse; le chien, c'est la servitude satisfaite; le loup, c'est l'indépendance hautaine, etc., etc.

§ 2—Sa charmante poétique.

150.—*Le charme de sa poétique.* Le charme de la poétique de Lafontaine trouve son principe dans les dons de l'artiste, notamment: *dans son don de peindre dramatiquement avec une imagination attique, et son don du vers souple et rythmé.*

151.—*L'imagination attique de Lafontaine.* Après avoir lu attentivement les fables des siècles passés, Lafontaine se persuade qu'il en faut changer la manière si l'on veut faire de ce petit poème un genre littéraire. L'apologue d'Ésope est sèche, (la sécheresse est un manque d'art), — les fables du Moyen-Age, sont prolixes, (la prolixité est un manque d'art). Lafontaine se prit à penser en fermant ses livres de lecture: La morale nue ennuie, il faut imaginer le conte pour la faire agréer; mais d'autre part le conte redondant dégoûte parce que, dans le symbole moins transparent à raison de sa prolixité, la morale s'obscurcit. Hé bien! se dit-il, brisons le moule antique en introduisant dans la fable, l'imagination, (plus de sécheresse), mais ne lâchons pas le frein à cette folle du logis, (plus de prolixité). Donc écrivons la fable *avec une imagination attique, c'est-à-dire avec une imagination sobre, précise et intense.* Et ainsi, grâce à l'atticisme de son imagination, *Lafontaine créa la fable charmante: celle qui présente ses moralités enveloppées d'amplifications, pittoresques ou dramatiques, justement re-*

quises pour répandre sur la pensée de bon sens que contient la fable, une grâce esthétique. Lire, comme exemple : La laitière et le pot au lait, et aussi, La tortue et les deux canards.

152.—*Le don de peindre dramatiquement.* L'imagination attique qui assure admirablement à Lafontaine le don de peindre — (car qui voit bien, peint bien) — est plutôt dramatique que pittoresque. *L'artiste peint comme il voit;* il s'applique à rendre fidèlement ce qu'il a vu là-bas, au champ, ces choses vues dont l'imagination lui garde l'image d'autant plus précise et intense qu'elle est plus sobre. Donc dans les visions brèves et vives des fables, *l'animal apparaît tel qu'il allait sous les bois*, sur la berge des ruisseaux, dans les prés reverdis, sur le bord du marais, et le lecteur le voit revivre, c'est-à-dire reprendre ses attitudes avec une vérité psychologique singulière. *Les procédés scéniques qui abondent dans les fables de Lafontaine, nous marquent donc l'aspect particulièrement dramatique de l'imagination de Lafontaine.* Lire, comme exemple : Les deux amies et les deux pigeons.

153.—Le vers souple et rythmé de Lafontaine. Lafontaine est un maître ouvrier en style ; de ce style qui possède tous les mérites, étudions deux particulières beautés : la souplesse et le rythme.

La souplesse du vers : Le vers de Lafontaine est souple ; cela veut dire qu'*il possède tous les tons et tous les tours. C'est que l'artiste le moule sur ses visions.* Lafontaine ne s'applique pas à faire des vers mais à rendre vivement sa vision, et il y réussit — si bien, qu'il y a parfait équilibre entre sa pensée et sa parole, — si bien que *son art d'écrire se confond avec son art de penser;* et ses vers ainsi ajustés à sa vision, se font naïfs avec Jeannot lapin, éloquents avec le Paysan du Danube, majestueux avec l'Astrologue, etc., etc.

154.—*Le vers rythmé:* Dans les vers de Lafontaine, le rythme se rencontre infiniment divers. *Le rythme? ce charme des formes sonores et des formes mesurées admirablement accommodées aux choses à dire;* — ce rythme d'art qui, avec convenance, fait les vers, les couplets de vers, ou plus longs ou plus courts, ou plus sourds ou plus vibrants, selon le caractère des choses à dire. *Pour attraper ce mérite, il faut être — l'artiste de goût* qui devine l'harmonieux rapport des expressions avec les idées, — *plutôt que l'homme du métier,* qui possède et la technique du vers et des habiletés d'écrivain.

Lire, comme exemples: Le lion et le moucheron, La mort et le bûcheron, Les lapins.

155.—*La morale des fables.* Lafontaine n'est pas le poète de l'héroïsme, encore moins celui des Vertus chrétiennes. *Le cri de sa leçon n'est pas: En haut les cœurs. Toutefois, le sage qui se forme à l'école des fables, est un homme assez avisé* dans le commerce du monde, pour n'être pas la dupe des mines que les hommes se donnent pour fonder leur cuisine sur les naïfs; — *ce sage est aussi un homme qui sait mettre prudemment* son bonheur dans la modération de ses désirs, et dans la douce chose de l'amitié. — *Pour l'éducation des enfants, il faudra* toujours joindre aux fables les saintes maximes de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

B.

Causerie avec les jeunes élèves.

156.—Causerie avec les enfants de la petite école sur une fable de Lafontaine. "Les enfants, observe Fénelon, aiment avec passion les contes;... ne manquez pas de profiter de ce penchant. Quand vous les voyez disposés à vous entendre, racontez-leur quelque fable courte et jolie..." La normalienne écoutera cette direction de Fénelon et le fera d'au-

tant plus volontiers que Lafontaine se trouve facilement sous sa main, et qu'il abonde en fables excellentes; — ajoutons une autre raison: les fables de Lafontaine renferment un vaste vocabulaire et tous les tours de phrase que la grammaire et le génie français approuvent; elles abondent aussi en idées pratiques sur la conduite des hommes. Par l'étude des fables, on le voit, la normalienne initiera singulièrement l'enfant de l'école à la langue française et à l'expérience de la vie si pleine de tromperies.

157.—*Choix des fables.* La normalienne n'ouvrira pas au hasard le livre du grand fabuliste; elle ne lira pas avec les enfants la fable qui se présente d'aventure: tout n'est pas bienfaisant dans Lafontaine, ni pour l'art ni pour la leçon. — La normalienne prendra garde de choisir: — *celles des fables qui suggèrent des réflexions morales* très convenables aux élèves chrétiens; — *celles des fables qui donnent aux enfants d'essentiels conseils* au moment qu'ils pénètrent dans ce monde plein de pièges; — *celles des fables qui éveillent, animent, affinent les facultés esthétiques* du bien penser, du bien voir, et du bien rendre.

158.—Les questions essentielles à poser aux enfants dans cet entretien.

(a).—*Sur le but du fabuliste.* Quelle idée a-t-il en tête? quelle morale peut être tirée de la fable? — Et cette idée que le fabuliste veut mettre en lumière, est-ce un précepte de morale? — Est-ce un simple conseil? — Est-ce un état de mœurs dont il veut informer son jeune lecteur?

(b).—*Sur le moyen* que le fabuliste a pris pour nous faire comprendre son idée. Quel conte a-t-il imaginé? quels acteurs a-t-il choisis? dans quel drame les a-t-il engagés? quelles sont les parties du

conte? quelles sont les scènes du drame? Cette analyse de ton si vivant amène l'élève à distinguer les morceaux dont l'ensemble constitue la fable.

159.—(c) *Sur l'enseignement moral à tirer de la fable.* Quelle est la valeur de la morale contenue dans le petit poème? — quelles applications pratiques l'élève en peut-il faire à sa propre vie à l'école? .... au foyer?.... dans la rue?, etc. — La normalienne baptisera la fable par la question suivante: Quelle parole ou quel fait de la Sainte Ecriture appuie la morale de la fable ou la corrige?

160.—(d). *Sur la langue.* Questions qui amènent l'élève, à des observations — ou bien en vue d'enrichir son vocabulaire par l'explication de mots et de locutions; — ou bien en vue de préciser chez l'élève des notions de grammaire et d'ortrographe, et cela, par des questions appropriées aux connaissances grammaticales de l'élève; — ou bien en vue soit d'initier l'élève aux factures littéraires de la phrase périodique ou analytique, aux figures qui constituent ces constructions phraséologiques; soit d'exercer l'imagination de l'enfant par l'annotation des beaux vers pittoresques ou psychologiques, etc., etc.

161.—Pour assurer à l'enfant le bénéfice entier de la fable lue.

N. B . — Il n'est pas nécessaire d'épuiser la causerie dans une seule leçon. La normalienne y reviendra une deuxième fois et facilement, obtiendra encore l'attention de l'élève.

N. B. — Il est bien utile de ménager, relativement à la fable étudiée, des exercices d'élocution, de diction, de récitation et de rédaction.

CHAPITRE VI.

LES LECTURES DE L'INSTITUTRICE ET LA CRITIQUE LITTERAIRE

N° 162.—La nécessité de lire pour la maîtresse d'école et de faire des lectures qui soient comme des causeries avec les bons livres, grâce à l'art de la critique littéraire.

N° 163.—L'art de la critique littéraire: La compétence du critique littéraire, de celui qui cause avec les livres et les façons de critiquer littérairement.

§ 1—La compétence du critique littéraire.

N° 164.—Cette compétence, c'est le goût cultivé.

N° 165.—Les qualités de ce bon goût:
(a). la pureté du goût: la connaissance des théories du beau; pourquoi tant de formules.

N° 166.—(b). La délicatesse du goût: la connaissance des œuvres littéraires pour faire les utiles comparaisons.

N° 167.—(c). La sympathie du goût.

N° 168.—*N. B.* La raison, le bon sens, sa place souveraine dans la littérature.

---

§ 2—Les écoles de critiques.

ou les façons de causer avec les auteurs.

N° 169.—La critique esthétique. (La loi littéraire et la citation).

N° 170.—La critique pittoresque. (Le symbole, la cause, le cadre).

N° 171.—La critique psychologique. (D'après les écrits, quelle est l'âme de l'auteur; quelle est l'âme de ses héros).

N° 172.—La critique bavarde.

CHAPITRE VI.

LES LECTURES DE L'INSTITUTRICE ET LA CRITIQUE LITTERAIRE

162.—La nécessité de lire. L'institutrice est un être isolé de sa société : généralement, elle n'a pas autour d'elle des personnes d'égale culture, avec qui elle puisse causer à son propre avantage. C'est dommage ; car sans la conversation où il se fait un échange d'idées, l'esprit s'étiole comme s'éteint la lampe dont la réserve d'huile se tarit. — L'institutrice corrigera ce malheur de son sort en causant avec nos amis, toujours vieux et toujours jeunes, les bons livres. — "C'est surtout par les livres, écrit Châteaubriand, que nous jouissons du commerce des esprits supérieurs.... Dans leurs plus beaux livres, les grands hommes nous parlent et nous donnent leurs plus précieuses pensées.... Qu'importe que les heureux du siècle dédaignent d'entrer dans mon obscure demeure ! Si la Sainte Ecriture séjourne sous mon toit ; si Milton passe mon seuil pour me chanter le Paradis ; si Shakespeare m'arrive et m'ouvre les secrets du cœur humain, je puis devenir un homme bien élevé." L'institutrice qui, pendant ses loisirs, s'absorbe dans les bons livres, en sortira plus élevée ; la causerie silencieuse a fait pénétrer davantage ses facultés supérieures dans le vrai, le bien, le beau.

163.—L'art de causer avec les bons livres. La critique littéraire est vraiment l'art de causer avec les livres. En effet, la lecture des bons livres où, avec une grande liberté d'unanimité ou de désaccord, la lectrice mêle à leurs pensées, les siennes et à ses jugements les leurs ; cette lecture-là est une causerie avec leurs auteurs. Or, c'est la critique

littéraire qui procure cet art de lire les livres comme s'ils étaient de vivants entretiens avec les grands écrivains qui nous les ont légués. Donc, pour devenir une bonne lectrice, une lectrice qui sait s'entretenir avec les auteurs des livres, la normalienne apprendra, ici même, deux choses : — 1° En quoi consiste la compétence du bon critique ; — 2° quelles sont ses façons de causer.

§ 1—La compétence du critique.

164.—La compétence ou le bon goût du critique littéraire. La compétence du critique, *c'est, chez lui, le bon goût, ce goût fait de raison d'où sa pureté, et de sensibilité d'où sa délicatesse ;* — Et ce bon goût, c'est chez le critique *sa faculté esthétique* — non pas laissée en cet état naturel, qui est de n'être qu'un sentiment plus ou moins conscient des beautés et des laideurs d'un ouvrage d'esprit, — mais *élevée par la culture à cet état de perfection, qui en fait un art.* Quel art ? *l'art d'apprécier la valeur esthétique des pages que nous lisons, en donnant pertinemment le pourquoi de nos jugements littéraires.*

165.—Les qualités de ce bon goût : ce goût parfait est pur, délicat et sympathique.

A. — **La pureté du goût.** *Le goût pur, c'est le goût remarquablement sûr ;* dans ses appréciations, il lui arrive rarement de se tromper. — Pour donner au goût de la pureté, *il faut l'éclairer par la connaissance des formules du beau.* — Nous disons les formules, les théories du beau, car Dieu seul possède la formule, la théorie du beau puisque le beau, c'est l'idéal d'après lequel Dieu créa l'Univers. — Aussi, pour se faire une formule du beau, l'homme regarde-t-il la création, ce lieu du beau divin rendu accessible à notre esprit. Mais — 1° *à cause de son esprit infirme,* le littérateur ne peut discerner en sa pléni-

tude ce beau ; il n'en aperçoit que des rayonnements et avec ces visions limitées, les artistes se font des esthétiques personnelles, d'incomplètes formules du beau ; — 2° *à cause du prisme de l'imagination et de la sensibilité, lesquelles constituent les tempéraments littéraires si divers*, les artistes reviennent de leurs visions sur la nature, même si leur regard s'est arrêté sur la même étoile du soir, avec des impressions si différentes qu'ils se forment des esthétiques toutes personnelles, d'incomplètes formules du beau.

Il est donc nécessaire que le critique éclaire son goût par la connaissance de toutes les esthétiques, l'attique et la latine, la française, l'allemande et l'anglaise, etc., car toutes contiennent leur part de révélation sur le beau.

166.—B. — **La délicatesse du goût.** *Le goût délicat est sensible au point qu'il ressent les subtiles nuances des beautés et des laideurs* que contient le morceau à apprécier. Pour donner au goût de la délicatesse, il faut *l'affiner par l'érudition, c'est-à-dire, par l'étude comparée des ouvrages littértires.* — C'est grâce à l'érudition, cette connaissance sérieuse des ouvrages littéraires de tous les grands siècles, que le critique peut établir des comparaisons entre les belles pages. Et *les comparaisons ont trois grandes utilités :* — 1° C'est par la comparaison des pages, que le critique peut *discerner les vraiment belles ;* — 2° c'est par la comparaison que le critique peut plus nettement *apercevoir les menues nuances de beauté et de laideur* dans la belle page ; — 3° c'est par la comparaison enfin que le critique *distingue chez les écrivains et les procédés communs* qui deviennent des théories d'écoles, *et les procédés personnels* qui constituent leur originalité.

167.—C. — **La sympathie**. Le goût doit être sympathique aux auteurs. C'est la doctrine de Sainte-Beuve et de Faguet ; celui-ci a dit : "J'aime qu'on soit moins maître de soi et qu'on se laisse un peu emballer par les auteurs à apprécier." — Et celui-là écrivait : "La Muse de la critique, c'est l'enthousiasme." — *Un goût sympathique?* cela veut dire *un goût incliné* à chercher dans l'auteur les belles pages pour les admirer plutôt que les pages défectueuses pour les censurer. La grimace des Zoïles est moins éducative que le regard d'admiration des Aristarques. *Un goût sympathique?* cela veut dire *un goût qui n'est pas fermé* aux beautés de l'auteur à apprécier ni par préjugés d'école, ou de l'école classique ou de l'école romantique, etc..., ni par préjugés d'auteurs qui font le lecteur regarder à la signature pour former ses jugements.

168.—*N. B.* — **La raison et les lettres.** Cependant, il est un principe d'esthétique que toute école doit respecter. Une page renferme une laideur essentielle, si la raison n'y occupe *la place royale,* la raison qui réclame dans toute création d'art le vrai, ou du moins la vraisemblance. Boileau énonce bien cette doctrine littéraire :

> Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule, et leur lustre et leur prix....
> Tout doit tendre au bon sens ; mais pour y parvenir,
> Le chemin est glissant et pénible à tenir.

§ 2—Les façons de causer avec les auteurs, ou des diverses sortes de critiques.

169.—La critique esthétique. C'était la causerie d'Aristarque, de Quintillien, de Boileau, de Laharpe, etc. *Cette façon* de causer avec les auteurs *consiste à apprécier les belles pages rigoureusement au point de vue littéraire et d'après les formules du beau.* Le critique prendra soin d'abord de *donner la loi de la théorie* et cette idée littéraire, il l'expo-

sera tout comme ferait un professeur dans sa tribune, puis, généralement, il ne négligera pas de *faire des citations* de l'auteur, c'est-à-dire de marquer les passages précis où, à son avis, la loi littéraire à été manifestement respectée dans le cas de la louange ; et, dans le cas du blâme, où cette idée littéraire fut ignorée, violée. Exemples tirés de différents critiques qui ont loué Louis Veuillot.

(a) *Le vrai est une des lois du beau.* M. Ollé-Laprune loue particulièrement Veuillot d'avoir fait resplendir dans ses belles pages la Vérité Catholique.

"Génie merveilleux et vraiment puissant, il a toutes les armes et tous les charmes. Il n'est pas théologien mais la doctrine romaine, il l'a sucée dans Rome même et il sait la retrouver à toutes les pages de l'histoire comme il l'aperçut dans toutes les pierres de la Ville Eternelle ; il l'a tellement rendue sienne qu'il semble participer au privilège de l'infaillibilité. On dirait une sorte d'évêque du dehors, de pape laïque qui traduit en langue vulgaire les décisions du souverain pontificat, etc. (Suivraient des citations).

(b) *Le terme propre dans la phrase d'art : voilà une loi de littérature* que Veuillot a observée singulièrement et ce dont se plaît à le louer M. Paul Bourget :

"La qualité maîtresse de son mâle langage est une perception instinctive et comme infaillible de la valeur exacte des mots. Il n'en est pas qui soit plus rare.... Et cette puissance d'employer les mots avec tant de justesse qu'il ne fût pas besoin de les rajeunir par des procédés d'artifice, Veuillot la dut à trois causes : D'abord, il était enfant du peuple ; et c'est directement comme Malherbe voulait qu'on le fît, à même la familiarité de la vie qu'il apprit sa langue ; de là, la saveur rustique et ouvrière qu'il y a dans sa prose.... En second lieu, M. Louis Veuillot s'imposa la lecture continue de Bossuet et de la Bruyère. Il était impossible de mieux choisir ses modèles : jamais auteur plus que ceux-là n'a possédé la plénitude du terme ni plus directement nommé les choses par leur vrai nom....

Enfin, M. Louis Veuillot se donna la peine d'apprendre le latin. Cela seul suffirait pour juger sa valeur d'écrivain.

Il savait plutôt par divination que par raisonnement, l'étonnante différence que la connaissance ou l'ignorance du latin établit entre deux prosateurs. Que nous le voulions ou non, écrire en français, c'est toujours écrire en latin. L'ossature de nos mots, leur tonalité, leur physionomie, leur sens, tout cela dérive de Rome.''.... (Suivraient des citations).

(c) *La variété est une autre loi de la phrase d'art* que M. Emile Ollivier louait :

''M. Louis Veuillot est un des écrivains les plus remarquables de notre temps. Il se sert de notre meilleur langue mais en la marquant de son cachet propre, et son parler est ancien en restant original.... Sa diction toujours de forte trempe, est en même temps d'une merveilleuse souplesse et d'une riche variété ; elle a le ton pressant de l'indignation, la pointe perçante de l'ironie, l'ampleur épanchée de l'éloquence, la grâce des tours imprévus, les mots brefs et lumineux, et aussi les notes légères, douces, pénétrantes, harmonieuses et comme des clairières inondées de lumière au milieu du massif épais des arbres vigoureux.''.... (Suivraient des citations).

170.—La critique pittoresque. C'était la causerie préférée de Sainte-Beuve. Dans cette façon d'apprécier l'auteur, *le critique ne néglige pas* de marquer ses mérites littéraires, *de marquer quelles lois de littérature il a particulièrement observées, mais le critique annote succinctement ce mérite au bout d'un morceau de littérature pittoresque que sa plume compose avec complaisance*, comme on le voit dans les exemples : (a) — (b) — (c).

On entend par pittoresque dans la critique, *ces matières d'imagination, faits ou paysages qui font visions esthétiques dans* la causerie ; et *le charme de ce pittoresque, c'est qu'il est donné :* — ou *comme le symbole du mérite littéraire* que l'on indique. Exemple (a) ; — ou *comme la cause de la beauté littéraire* que l'on fait goûter, exemple (b) ; — — ou encore *comme le cadre, le décor dans lequel l'on fait surgir l'auteur à apprécier,* exemple (c).

Exemple (a). — Coppée et Botrel :

"Mon cher Botrel, dans votre bon pays de Bretagne on trouve souvent au bout d'une jetée un grand crucifix érigé en face de la mer et le bruit des lames qui s'écoulent devant lui est comme une prière éternelle et sublime.

C'est sur ce rythme de l'Océan aux pieds de Jésus en croix, barde vraiment breton, que vous cadencez vos meilleurs vers, comme c'est là que vous trouvez les plus originales inspirations de vos poèmes, de vos chansons si vibrantes de patriotisme et de foi.—

Pendant que je vous lisais, je me comparais à un invalide qui traîne sa canne dans la banlieue et qui s'arrête pour écouter l'écho des clairons. Ils sonnent haut, juste et clair ; c'est le biniou des bretons qui retentit dans vos vers, nous aimons entendre ses appels au drapeau de la Patrie, ses appels à l'étendard du Christ. Barde des chansons patriotiques et des cantiques pieux, jouez, jouez du biniou.—

Exemple (b). — Barrès et de Hérédia :

"L'automne enveloppe Senlis d'une douceur et d'une tristesse incomparable. Quand les bois commencent de s'effeuiller, et que les cloches résonnent à travers la brume d'octobre, quand les contours de Chantilly et d'Hermenonville exhalent une mélancolie tendre et chantante, le jeune de Hérédia, avec une âme éveillée aux visions de l'imagination attique par la lecture des humanités, errait à l'orée des bois, ou sur la berge des torrents et aspirait la poésie des choses, radieuses mais éplorées ; c'est cette âme originalement esthétique qui allait se répandre dans ses immortels sonnets....

Exemple (c). — Le comte A. de Mun et le poète Henri de Régnier qu'il va apprécier :

"Un des premiers jours de l'année 1896, une petite troupe de soldats français bivouaquait à l'extrémité septentrionale du Tonkin, sur la frontière de la Chine, au pied d'une forteresse de rochers. Depuis le matin, pour en déloger les Chinois, ces hommes avaient livré un combat acharné, portant les canons à bras, dans un élan magnifique, jusqu'au sommet du rude escarpement. Maîtres de la position, heureux du succès, fiers de leur courage, ils dressaient les tentes joyeusement. La nuit était venue. Un grand feu jetait son éclat mouvant sur les rochers, sur les canons, sur les soldats, sur les officiers, groupés alentour. Tout à coup, dans cette lumière, un homme se dressa, s'approcha et d'un pas rapide. Une clameur l'accueillit : le courrier. Il portait un sac de

toile, transmis de poste en poste, depuis la côte à l'autre extrémité du Tonkin. Près du feu, aussitôt, le sac est éventré ; en un moment, chacun des privilégiés reçoit son lot. Du sien, un jeune chef d'escadrons, arrivé la veille, tire une revue, l'ouvre et s'écrie: "Des vers. — Lisez, lisez!" Une brassée de bois mort tombe sur le feu qui se ranime en flambant, le cercle se serre, l'officier, d'une voix chaude et vibrante, jette, à ses camarades, le titre du poème:

POUR LA PORTE DES GUERRIERS

Et tandis que sur ces visages, encore empourprés du combat, passe un rayon d'orgueil, il lit:

Porte haute, ne crains point l'ombre ; laisse ouvert
Ton battant d'airain dur et ton battant de fer.
Car, sous ta voûte sombre où résonnent leurs pas,
Des hommes ont passé qui ne reculent pas,
Et la Victoire prompte et haletante encor
Marchait au milieu d'eux, nue en ses ailes d'or,
Et les guidait du geste calme de son glaive ;
Et son ardent baiser en pourpre sur leur lèvre
Saignait, et les clairons aux roses de leurs bouches
Vibraient, rumeur de cuivre et d'abeilles farouches.

Ainsi, Monsieur, la Renommée, vous ayant, sur la terre natale, marqué de son doigt jaloux, s'en allait, au fond de l'Orient barbare, porter à des soldats l'émoi de vos vers et le bruit de votre nom.

171.—La critique psychologique. C'est une des façons favorites de Faguet. — Cette causerie a pour objet de *donner à qui écoute, des visions d'âme — ou de l'âme de l'auteur; — ou de l'âme des personnages dont la belle page nous entretient.* Dans le premier cas, par exemple, la normalienne dirait : A la juger d'après ses œuvres, l'âme de Racine posséderait telle ou telle qualité. (Voir Faguet, XVIIe siècle, Racine.).

Dans le second cas, par exemple, la normalienne dirait: A la juger d'après la tragédie de Racine, l'âme de Joad posséderait telle ou telle qualité. (Voir Faguet, XVIIe siècle, Athalie.).

N. B. — Cette causerie psychologique est bien éducative; car l'âme du causeur ou de celui qui

écoute, se forme au contact des âmes, ainsi révélées, des auteurs, ou des héros de leurs écrits.

Exemple de critique psychologique.

Veuillot et Saint-Simon :

"A mesure que je vieillis et qu'il devient populaire, mon estime pour Saint-Simon diminue. Certes ses Mémoires sont un beau pays, et plantureux à merveille ; mais il y a des fondrières et des bêtes venimeuses, et je n'aime pas à me promener en compagnie de ce duc enragé. L'esprit de dénigrement qui l'enfièvre, lui fait plus de partisans que son talent extraordinaire et étrange. Il est à la mode parce que, dans notre époque féconde en statuettes, le plaisir exquis est d'égratigner les statues. Beaucoup de gens le trouvent honnête homme. Si Saint-Simon est honnête homme, il l'est malhonnêtement. Envieux, hargneux, ingénieux à tout gâter. Tout le jour courbé comme le plus souple courtisan, il éponge les souillures et les scandales, il se sature, et, le soir, il dégorge en flots de lave. Le feu qui fait toujours travailler ce volcan, toujours couler cette lave, n'est pas le feu de l'honneur, ni celui du génie. Ces belles flammes veulent le jour. Saint-Simon se cache ; il fabrique sa prétendue histoire en secret comme on fabrique la fausse monnaie. Il a tout son génie, toute sa vie, dans un tiroir bien fermé. La postérité ouvrira le tiroir, et ses ennemis sans défense seront diffamés. Il vit cinquante ans avec cette pensée, à peine troublé de quelques scrupules stériles. C'est un méchant et une âme basse, et toute sa morgue de duc et pair est ignoblement chargée de rancunes de laquais.

172.—La critique bavarde. C'était la causerie de Jules Janin. C'est une causerie où le critique, ce nous semble, ne songe qu'à faire parade d'érudition ou de bel esprit. Toutefois elle a *souvent un grand charme* cette causerie où l'imagination prend son essor et le renouvelle au gré de bien fines associations d'idées et avec de surprenants caprices.

Comme exemple, lisez cette fantaisie de la muse bavarde de Rostand, sur la genèse de l'âme poétique de H. de Bornier. Ce poète des âmes chevaleresques et chrétiennes naquit en la nuit de Noël 1825, et Rostand écrit :

"On ouvrit la fenêtre. La nuit de Noël entra dans la chambre. Il y eut des étoiles dans les rideaux. Une vague de plain-chant vint mourir au pied du grand lit. Ce fut une invasion de cantiques frais et de noëls naïfs. Et tout cela, piété, foi, poésie chrétienne, musique méridionale, ferveur honnête, grandiloquence de l'orgue, pureté des voix enfantines, cordialité des voix populaires, tout cela, se mêlant à l'âme éparse des fiers ancêtres comme le parfum d'encens se mêlait à la vertueuse odeur un peu surannée de la vieille demeure, tout cela fit quelque chose de très noble et d'extraordinairement candide ; ce mélange tourna dans l'ombre, battu par des ailes d'anges ; l'enfant l'aspira avec sa première gorgée d'air ; et ce fut l'âme de M. Bornier.



CHAPITRE VII.

LA POESIE LYRIQUE

N° 173.—La poétique de la Normalienne.
N° 174.—Les limites de cette étude.
N° 175.—Les caractères des trois grandes formes poétiques.
N° 176.—Les genres poétiques: la raison.

Le genre lyrique.

N° 177.—**L'ode** et les autres noms du poème lyrique.
N° 178.—La facture technique: la stance.
N° 179.—Le **sonnet**.
N° 180.—L'origine du sonnet.

§ 1—Causerie historique sur le poème lyrique.

N° 181.—L'origine de l'ode lyrique,
N° 182.—et de l'**élégie**.
N° 183.—Le lyrisme moderne et son orgine.

La rénovation Lamartinienne.

N° 184.—**L'inspiration sincère**.
N° 185.—**Les thèmes lyriques**.
N° 186.—La nature; l'âme des choses.
N° 187.—L'homme.
N° 188.—Dieu.

§ 2—Causerie esthétique sur le poème lyrique.

N° 189.—**Les six conceptions** esthétiques, ou façons d'apercevoir la beauté poétique du poème lyrique:
(a)—L'enthousiasme.
N° 190 (b)—L'inspiration.
N° 191 (c)—La faculté poétique.
N° 192 (d)—Les trouvailles poétiques.
N° 193 (e)—Les petites poésies.
N° 194 (f)—L'élocution poétique.

CHAPITRE VII.

LA POESIE LYRIQUE

173.—La poétique de la normalienne. Le but de l'étude des poésies est de *rendre la normalienne habile* non pas à créer les poèmes poétiques, si divers, mais *à en causer avec intelligence et intérêt.*

174.—Les limites de cette étude. Les créations d'art poétique sont infiniment variées, et la normalienne dispose de peu de temps; c'est pourquoi *nous bornons ces études aux trois grands genres,* aux trois grandes formes poétiques, la lyrique, l'épique et la dramatique.

175.—Caractères distinctifs des trois grandes formes poétiques. La poésie lyrique est *une poésie de sentiment.* Ici, en effet, l'écrivain n'a pas l'intention de raconter, de décrire ou de disserter. Il aspire seulement à *communiquer à ses lecteurs son émotion esthétique, sa jouissance d'art,* à propos du fait qu'il raconte, du paysage qu'il décrit, ou de l'idée générale qu'il expose. Aussi, le poème qu'il crée, est comme un chant, c'est l'ode.

La poésie épique est *une poésie de récit.* Le poète connaît un fait d'histoire, plein d'héroïsmes, abondant en leçons humaines; il lui semble que *ce récit intéresserait sa race et même l'humanité.* Et le poème que sa plume crée, prend le nom d'épopée.

La poésie dramatique est *une poésie d'action.* L'auteur du drame a rencontré dans l'histoire un héros, engagé, un jour, dans l'événement qui aboutit à sa gloire ou à sa ruine. Le poète croit qu'en *mettant sous nos yeux ces scènes vivantes,* il nous intéresserait singulièrement. Sa plume crée la tragédie.

176.—Les genres poétiques. Au XIXe siècle, une école littéraire ridiculisa la distinction des poèmes en genres que donnaient les vieilles poétiques. Le romantique frondeur avait tort : *autant il y a de sortes d'inspirations, autant il y aura de genres de poèmes.* Proposons, par exemple, le même sujet littéraire, — Andromaque ou Bérénice à trois génies différents. La matière poétique que ce sujet contient se changera en conte pour un Lafontaine, en comédie pour un Molière, en drame tragique pour un Racine. — Il est incontestable que *les inspirations des génies créateurs varient comme leurs tempéraments poétiques,* et que, conséquemment, les poèmes, nés de leur verbe, ont des caractères parfaitement distinctifs. La normalienne restera fidèle à l'ancienne école des genres poétiques.

Le genre lyrique.

177.—L'ode. C'est le nom que l'on donna au poème lyrique. *C'est un chant, comme nous le marque le sens étymologique du mot :* ce vocable est dérivé du mot grec ôdè, chant. Et cette appellation est juste, car avec le sentiment qui jaillit du cœur du poète, la parole intérieure chante sur ses lèvres.—*Aussi bien, à l'origine* du lyrisme, le poète psalmodiait son poème ; *la lecture qu'il en faisait, était une déclamation notée et rythmée.* On peut se faire une idée de ce débit musical et rythmique si l'on a entendu des déclamations dites lyriques, ou encore, au théâtre, ces récitatifs donnés avec un doux et sourd accompagnement d'instruments.

Les noms de l'ode. A raison du sujet inspirateur du poème lyrique, l'ode prend les différents noms qui suivent : l'ode héroïque, — l'ode sacrée et le cantique, — l'élégie, la pastorale, — l'ode badine, — la chanson, la romance, — la cantate, le dithyrambe, etc......

178.—La facture technique de l'ode. Le poème lyrique *se construit avec une infinie liberté.* — Généralement, il se partage en couplets appelés stances.

Les stances *sont des périodes poétiques de quatre à dix vers, offrant une idée complète, une vision complète, sans nécessaire enjambement sur la stance voisine pour avoir sa plénitude de sens ou d'image.* — En général, la première stance détermine la combinaison des rimes et des rythmes que les stances suivantes reprendront.

179.—Le sonnet. C'est un poème lyrique à forme rigoureusement définie. Ce poème se compose de *quatorze vers partagés en deux quatrains et en deux tercets.* S'il est régulier, —*dans les quatrains se rencontrent deux rimes seulement et chaque quatrain renferme deux vers à rimes plates*=A B B A. —A B B A (voir l'exemple).

Dans les tercets du sonnet régulier, les deux premiers vers du premier tercet sont à rimes plates; les rimes des vers qui suivent doivent être croisées =C C D — E D E. — Enfin, le dernier vers doit renfermer un trait, doit être relevé, voulons-nous dire, par une pensée, ou un sentiment, ou une image qui enchante par son magisme : Exemple : "Nos Croix" de P. Lemay.

Nos Croix.

A—Au bord du fleuve immense et le long des chemins,
B—Comme un poème doux qu'on fait stance après stance,
B—Nos pères ont planté, de distance en distance,
A—De hautes croix de bois qui sont nos parchemins.

A—A genoux à leur pied, parmi les blancs jasmins,
B—Ils venaient imploré la divine assistance
B—Pour que le champ nouveau donnât la subsistance,
A—Et que l'humble foyer eût d'heureux lendemains.

C—Quand on passe devant, homme ou femme, on salue :
C—Chez nos bons campagnards à l'âme résolue,
D—Patriotisme et foi sont fortement ancrés.

E—Elles sont là, toujours, sous l'azur ou l'averse,
D—Et pour que nos enfants aient des abris sacrés,
E—On les remet debout quand le temps les renverse.

180.—L'origine du sonnet. Elle est fort discutée ; on pense assez généralement que les Trouvères de la Cour de France en sont les inventeurs. Ce que l'histoire assure, c'est que, au XVIe siècle, du Bellay importa d'Italie ce poème favori de Pétrarque. Le sonnet eut une grande vogue. Le XVIIe siècle connut même la querelle du sonnet. En effet, Paris et la Cour royale se partageaient en deux camps, les Uranistes et les Jobelins. Ceux-ci soutenaient que le sonnet de Benserade sur *Job* était le chef-d'œuvre du genre ; ceux-la réclamaient cette gloire de perfection pour le sonnet de Voiture sur *Uranie.* On méprisa ce jeu d'esprit au XVIIe siècle. Au XIXe siècle, Sainte-Beuve et les Romantiques lui rendirent sa vogue. Maintenant les sonneurs de sonnets foisonnent.

N. B. — Dans ce moule, on épanche les petites poésies, mais il est aussi des sonnets de haute inspiration.

---

§ 1 —Causerie historique sur le poème lyrique.

181.—L'origine historique de l'ode. Au commencement de la civilisation grecque, avec l'éveil du génie hellénique, parurent des hommes de Lettres doués d'une imagination capable d'enthousiasme, nous voulons dire, créatrice de visions esthétiques, et grandes, et ardentes. Ces hommes ne continrent pas leurs véhémentes émotions ; ils les laissèrent échapper de leur âme exaltée, dans des

poèmes ; et ces poèmes de sentiment furent appelés odes ou chants parce qu'ils se récitaient sur un ton musical et rythmé.

Plus tard, des poètes d'une plus exquise esthétique imaginèrent d'appuyer leur mélopée de la voix des instruments. C'est le célèbre Pindare de Thèbes en Béotie, qui donna les plus classiques exemples de cette fusion des deux arts, la parole et la musique. Et l'on appela lyrique cette poésie de sentiment parce que la lyre était l'instrument généralement préféré des poètes.

182.—L'élégie. La flûte toutefois fut en vogue chez les Grecs et l'on appela élégies les poèmes d'une forme métrique très spéciale dont la diction était soutenue d'un accompagnement de flûte. Quant aux sentiments de ce poème, ils étaient chez les Grecs infiniment divers. Les sentiments élégiaques chez Tibulle de Rome, et chez les lyriques du XIXe siècle, sont ceux des tristesses plus ou moins douces et des mélancolies plus ou moins funèbres ; ces petits poèmes, effusions d'un cœur contrarié et mélancolisé, seraient bien fades sans le charme d'une sensibilité très-sincère. Exemple :

"Devant deux portraits de ma mère."

par E. NELLIGAN.

Ma mère, que je l'aime en ce portrait ancien
Peint aux jours glorieux qu'elle était jeune fille,
Le front couleur de lys et le regard qui brille,
Comme un éblouissant miroir vénitien.

Ma mère que voici n'est plus autant la même :
Les soucis ont passé sur le marbre frontal ;
Il a perdu l'éclat du temps sentimental
Où son printemps chantait comme un rose poème.

Aujourd'hui je compare.....
Ce front chargé de joie et ce front de souci....
Mais, mystère de cœur qui ne peut s'éclairer !
Comment puis-je sourire à ces lèvres fanées ;
Au portrait qui sourit, comment puis-je pleurer

N. B. — Pour bien connaître le lyrisme des vieux siècles littéraires, il suffirait d'étudier soigneusement Pindare du siècle de Périclès, Horace du siècle d'Auguste, Ronsard du siècle de François I, enfin Jean-Baptiste Rousseau et le Franc de Pompignan du XVIIIe siècle.

183.—Le lyrisme moderne. Le lyrisme moderne est *une façon personnelle de comprendre et de ressentir*, nous voulons dire, de voir, avec vision esthétique grande et émotion véhémente, *Dieu, la nature, et l'homme.*

L'origine de ce lyrisme, enseignons-la aveè Faguet : c'est Lamartine qui a donné la conception moderne du lyrisme ; Il fut le Chateaubriand en vers que la France attendait pour raviver son âme poétique avec la faculté restaurée de l'enthousiasme. Cette âme languissait, blessée déplorablement par l'ironie voltairienne. Chateaubriand, en renouvelant universellement l'imagination française, avait rendu à la France des arts un plus grand service, mais comme le prestige du vers l'emporte sur le charme des proses, Lamartine eut un éclat plus subit et un plus retentissant succès que l'auteur du Génie du Christianisme. L'admiration pour le créateur des Méditations et des Harmonies fut telle que l'on dit de lui : C'est plus qu'un poète, c'est la poésie même. Lisez : "*La fenêtre de la Maison paternelle*", vraiment tout y est poésie.

Certes la poésie de sentiment existait en France depuis Villon, depuis Ronsard, depuis Racine, mais les poèmes lyriques réussis étaient plutôt rares. Lamartine rendit populaire le génie du lyrisme. Au feu de son inspiration nombre de poètes allumèrent la flamme de leur remarquable talent.

184.—La rénovation lamartinienne. Lamartine renouvela le lyrisme en lui donnant l'inspiration et les thèmes.

L'inspiration sincère. Lamartine exige que le poète lyrique s'abstienne d'écrire s'il n'est entraîné à le faire par un sincère enthousiasme, (Lire son ode à "*L'Enthousiasme*"). On doit se moquer, à son avis, d'un feu de pure imagination à la mode de J.-B. Rousseau. *Il veut que la flamme des visions créées par l'imagination descende au cœur pour l'embraser: alors seulement naîtra la poésie d'un chant intérieur aux images ardentes, aux vers vibrants d'émotions.* C'est la doctrine lamartinienne que Musset affirme dans les vers suivants :

Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie !
C'est là qu'est la pitié, la souffrance et l'amour !
C'est là qu'est le rocher du désert de la vie
D'où les flots d'harmonie
Quand Moïse viendra, jailliront quelque jour.

185.—Les thèmes lyriques. Les thèmes du lyrisme moderne d'après les exemples de Lamartine seront *Dieu, la nature et l'homme*, thèmes vraiment lyriques que ces lieux communs éternels ! Ils sont vraiment lyriques car *ils sont sujets universels* capables, voulons-nous dire, de toucher, de passionner tout cœur d'homme ; car *ils sont aussi sujets personnels* puisqu'ils offrent des aspects si variés que chaque âme peut s'en faire des visions propres et originales.

186.—La nature, thème lyrique, c'est-à-dire objet de grandes visions et de fortes émotions. La nature, chez Lamartine, n'est pas un thème à descriptions éblouissantes comme on le voit chez les descriptifs du XVIIIe siècle, notamment chez le verbeux abbé Delille ; — ce n'est pas non plus la nature acceptée comme un cadre et un décor où l'homme va paraître, ainsi qu'en use V. Hugo avec une complaisance inépuisable. Pour Lamartine *la nature est thème lyrique à raison de ce charme d'espèce esthétique qu'on appelle l'âme des choses,*

c'est *un secret de littérature* qui fait de la nature comme un mystérieux prolongement de l'âme humaine. "Objets inanimés, avez-vous donc une âme qui s'attache à notre âme et la force d'aimer;" et pour le dire dans les beaux vers de Musset. "Les voilà, ces buissons où toute ma jeunesse — comme un essaim d'oiseaux, chante aux bruits de mes pas."…. Et quand l'écrivain use habilement de ce secret d'art, *il répand sur la poésie des paysages une poésie d'âme vivante*, une poésie divine ou humaine de vieux souvenirs ou de jeunes espérances. Et cela est hautement poétique.

Exemples: *Le Vallon; La Vigne et la Maison;* etc.

Un exemple du lyrisme sur la Nature prise dans sa poésie et dans celle de l'âme qui y répand son éclat mystique, cet exemple est tiré du poème de Routhier. "*La Tentation*".

"La Tentation."

La lumière, effleurant l'oasis embaumée,
Prolongeait ses rayons à l'horizon vermeil;
Les sables d'or brillaient sous les feux du soleil
Qui s'élevait…. semblable à la bombe enflammée
Que le mortier géant lance au loin dans les cieux
Et qui décrit dans l'air de vastes paraboles….
Déjà dans les vallons brillaient les fleurs écloses;
Tout le ciel rayonnant d'un éclat vif et pur
Semblait communiquer la vie à toutes choses;
…. Les sentiers verdoyants
Voyaient épanouir les lilas et les roses;
De la cime des monts et des palmiers géants
S'élevaient vers le Ciel des hymnes matinales;
Et la nature entière aux pieds du Créateur
Plus fidèle que l'homme oubliant son auteur
Semblait, en déployant ses splendeurs virginales,
Implorer le pardon du prévaricateur….
Grâce, chantaient en chœur les forêts et les flots
Et le vallon modeste et la montagne altière
Le cèdre et le brin d'herbe unissant leurs sanglots;
Prends pitié de ce monde, O Dieu! grâce pour l'homme

Sauve-le de l'abîme où Satan l'a plongé ;
Que ton Verbe descende enfin dans son royaume
Et la face du monde aura bientôt changé.

187.—L'homme, thème lyrique. Pour Lamartine, l'homme est un sujet capable de causer l'effet lyrique quand on le considère — ou bien dans ses grands gestes, dans ses grands crimes, dans ses grandes infortunes. Exemples : *Bonaparte, le lézard sur les ruines de Rome ;* — ou bien dans les grands problèmes de son existence, ceux de son origine avec ses divines visions. Exemple : *L'homme* à Lord Byron ; — ceux de la mort, de l'au-delà de sa vie présente avec leurs extases pour les croyants, avec leurs agonies pour les incrédules. Exemple : *Le tombeau d'une mère,* — ou bien ceux de ses amitiés : la ferveur patriotique, les affections du foyer, enfin l'amour. Exemple de lyrisme sur la mort, le poème d'Albert Lozeau. "Les morts."

"Les morts."

Ne plaignons pas les morts : c'est nous les misérables ;
Ils ont l'éternité pour royaume : ils sont rois ;
Ils ne subissent plus les terrestres effrois
Et la perte des grands bonheurs inexorables ;
En sa demeure fixe, au sein des temps durables,
Délivré de la sombre horreur des jours étroits
Celui qu'on nomme mort, dont on clot les yeux froids,
Contemple la beauté des choses adorables ;
Etre fait d'ombre hier, de lumière demain,
Hier rampante larve, ignoble ver humain,
Demain clair papillon aux triomphantes ailes
Ils ont, quittant la terre, hérité du ciel bleu
Passé de l'heure brève aux heures éternelles,
Les morts, ces vrais vivants du beau pays de Dieu.

L'amour, chez Lamartine, considéré comme thème lyrique, ce n'est pas la coquetterie avec ses duperies quotidiennes comme on le voit dans Horace et Ronsard ; — ce n'est pas l'amour courtois que les troubadours ont chanté chez les chevaliers et la dame de leurs pensées ; — ce n'est pas la pas-

sion avec ses fureurs tragiques comme Racine l'a dramatisée dans Phèdre et Hermione, ou avec ses ivresses voluptueuses comme il apparaît dans les poètes corrupteurs du XIXe siècle. — L'amour que Lamartine agrée comme thème lyrique, *c'est une amitié purgée de toutes sensualités qui présente l'être aimé sous un reflet d'idéal, dans une lumière mystique*, et c'est alors *comme une vision merveilleuse qui éveille non pas une sensation abjecte, mais une jouissance esthétique*. Exemple. Le *Premier Regret*. Albert Lozeau, chantant un amour qui s'évanouit en de très-pures visions, nous en donne le bel exemple suivant :

"Le soir nous enveloppe indiciblement doux
Comme un regard d'amour se promenant sur nous.
L'heure passe là-haut penchant un peu son urne,
Heure de paix divine et de rêve noctourne!
La caresse de l'ombre éclatante au ciel
Emplit le cœur de joie et la bouche de miel.
La calme Nuit étend son empire tranquille
Le bienfait du silence approche de la Ville....
Et nous sommes, tous deux, sans parole, songeant
A la sainte splendeur des points d'or et d'argent;
Heureux, loin du Réel jaloux qui nous réclame,
Comme s'il nous pleuvait des étoiles dans l'âme.
Quel soir harmonieux, chère, quel soir divin,
Où j'ai senti cela: hors t'aimer, tout est vain!
Ma gloire, c'est d'avoir mon cœur dans ta pensée
Comme ta main jolie en la mienne pressée,
Et d'écouter les mots que tu dis dans le soir
Et de te regarder de si près sans te voir!
Car l'ombre s'épaissit en noyant les visages
Comme au lointain elle a fondu les paysages.
Demeurons en silence et regardons les cieux:
C'est en ne parlant pas qu'on s'adore le mieux.
Et vois comme là-haut magnifique en ses voiles,
Rêve paisiblement la Nuit aux yeux d'étoiles.

188.—Dieu, thème lyrique ou objet de grandes visions accessibles à l'imagination et d'émotions véhémentes. — D'après Lamartine, Dieu est un sujet lyrique non pas quand on le considère dans sa

5

nature intime et dans ses perfections absolues; à ce point de vue il est plutôt la contemplation des anges; mais si on le considère dans ses relations avec la nature, l'univers et l'homme. C'est à ce point de vue que les poètes se plaisent à le chanter: Et les bons poètes, dans cette rencontre avec Dieu, diront leurs ravissements; et les poètes dont le cœur s'est vidé de la religion, diront leurs agonies. Exemples: *Le Chêne;* Voici un exemple donné par le poète canadien, Jules Tremblay; L'existence de Dieu prouvée par la création — et même par la vue d'une simple Luciole.

"La Luciole."

1er *moment.*

Je feuilletais un livre, un livre négateur
Dont les phrases sapaient l'œuvre du Créateur
Le jour fuyait .... or ....
Le limpide horizon au lointain rougeoyait;
Les murmures du vent bruissant dans les arbres,
Les eaux de la fontaine égouttant sur les marbres,
Les fleurs et les parfums les oiseaux et les voix,
Redisaient l'hosanna des ondes et des bois.
Le temple, le palais, la ferme, la chaumière,
Tout rendait gloire à Dieu, tout devenait prière.

2me moment.

Le livre niait l'âme et l'immortalité
L'espérance et l'amour, ces rayons de clarté,
Il niait l'existence et la bonté du Maître:
Et l'ombre, lentement, tombait sur la Vesprée
La luciole ouvrait son aile diaprée
Et s'éleva vers moi dans un rayonnement;
Elle vint sur le livre. Ainsi qu'un truchement
Elle fit scintiller ses stigmates de feu
Partout sur le feuillet où vibrait le mot: Dieu.

N. B. — Il est incontestable que *le mysticisme lamartinien qui consiste à mêler aux larges visions de la nature de brèves mais saisissantes visions de Dieu, est d'effet éminemment esthétique.* Exemple: *L'Isolement.*

Causerie esthétique

sur le poème lyrique, ou la page poétique.

189.—Le poème lyrique et l'enthousiasme: Nous causerons maintenant du lyrisme non pas dans ses rapports avec les innovations historiques du genre mais *dans ses rapports avec les lois du beau.* Nous marquerons *les six conceptions* que l'on peut avoir du poème lyrique ou poétique.

Ainsi à la question: Ce poème que l'on vient de lire est-il une belle page de poésie, la normalienne pourra donner jusqu'à six réponses fort intéressantes selon qu'elle se plaît à y voir réaliser l'une ou l'autre des six conceptions d'une œuvre poétique.

Première conception de la belle page poétique. *C'est la page où éclate l'enthousiasme lyrique.*

L'enthousiasme lyrique? *Chez l'auteur* du poème, l'enthousiasme est *un état d'âme marqué par l'exaltation des facultés*, l'imagination et la sensibilité. L'âme est exaltée à ce point qu'elle semblait aux Anciens du paganisme tombée sous l'empire d'un dieu, et ce dieu était l'une des Muses. — *Dans le poème* l'enthousiasme se reconnaît aux *trois éléments* suivants: *Une grande vision, une émotion profonde, une phrase d'art parfait.* Exemple: *Napoléon II* de V. Hugo.

N. B. — Quant à ces visions d'imagination créatrice la normalienne en parlera comme il est indiqué aux numéros 32 et 35 de la splendeur littéraire.

Exemple:

"Le départ de Cartier de St-Malo."

par W. Chapman.

"Un jour, François premier apprend que son rival
S'empare des trésors du monde occidental
Et rêve d'y fonder une seconde Espagne
Alors.... François I

Qui convoite une part du continent nouveau
Tourne son fier regard vers la plage bretonne
Et du doigt indiquant le ponant qui rayonne:
Qui veut se dévouer! s'exclame le grand roi;
Et Cartier le hardi nautonnier répond: Moy.
Sa parole donnée à l'orgueilleux monarque
Le moderne Jason désertant une barque
Que la Manche berçait dès longtemps sur ses flots
Equipe trois voiliers au port de Saint-Malo
Et parmi ses plus fiers caboteurs de la côte
Brunis aux mêmes vents et grandis côte à côte
Recrute les marins qui doivent les monter.
Avant que de partir pour aller affronter
L'immensité des eaux et des forêts sauvages,
Cartier dans le lieu saint conduit ses équipages
Et là devant l'autel où le lourd Ostensoir
Flambe dans un nuage odorant d'encensoir
Comme le soleil d'or rayonne dans la brume
Que la mer fait monter de sa vague qui fume,
Il implore avec eux le Maître souverain;
Et tous ces matelots, aux poitrines d'airain,
Pauvres aventuriers qui n'ont courbé la tête
Ni devant les puissants ni devant la tempête,
Au signal de leur chef s'inclinèrent, tout tremblants,
Sous l'absolution d'un prêtre en cheveux blancs.
A quelques jours de là, toutes voiles ouvertes
Aux souffles du printemps ridant les ondes vertes
Où l'aube secouait sa crinière de feu
L'Emérillon, la Grande Hermine, et le Courlieu
Cinglaient, le cap à l'ouest, acclamés par la foule
Dont les cris dominant les clameurs de la houle
Se mêlaient aux vivats du canon des remparts
Pendant que les gabiers sur les vergues épars
D'un long regard voilé d'une larme furtive
Embrassaient le granit décroissant de la rive.
Et si quelqu'un le soir de ce départ béni
Se fut attardé, l'œil plongé dans l'infini,
Au bord de l'Océan qui réprimait ses vagues
Il aurait entendu vibrer des lambeaux vagues
D'un viel *Ave* dolent que la brise de mai
Apportait par moments du lointain embrumé
Où Cartier, entraîné vers des plages nouvelles,
Venait de disparaître avec ses caravelles.

190.—Le poème lyrique et l'inspiration : A la question : ce poème est-il une belle page poétique, la normalienne pourra répondre : Cette page est de belle poésie étant *une page où resplendit l'inspiration.*

L'inspiration lyrique. *Chez l'auteur* du poème, l'inspiration est *un état d'âme marqué par l'exaltation des facultés*, l'intelligence, l'imagination, la sensibilité. — *Dans le poème*, l'inspiration consiste dans *une grande vision* laquelle a eu pour cause *une grande idée* et pour effet *une forte émotion.*

Exemple : W. Chapman veut enfoncer dans l'âme de ses compatriotes cette idée : La langue française est grande et c'est la nôtre : Aimons-là. — Et son âme inspirée crée ce poème :

"Notre Langue."

Notre langue naquit aux lèvres des Gaulois.
Ses mots sont caressants ; ses règles sont sévères....
Elle a puisé son souffle aux refrains des trouvères.
Elle a le charme exquis du timbre des Latins
Le séduisant brio du parler des Hellènes....
Elle chante, partout, pour louer Jéhova ;
Et dissipant la nuit où l'erreur se dérobe
Elle est la messagère immortelle qui va
Porter de la lumière au limite du globe....
Langue de feu, qui luit comme un divin flambeau,
Elle éclaire les arts, et guide la science ;
Elle jette, en servant le Vrai, le Bien, le Beau,
A l'horizon du siècle une lueur immense
Un jour d'âpres marins, vénérés parmi nous,
L'apportèrent du sol des Menhirs et des landes....
La première, elle dit le nom de l'Eternel
Sous les bois canadiens noyés dans le mystère ;
La première, elle fit monter vers notre ciel
Les hymnes de l'amour, l'élan de la prière....
Nous avons conservé l'idiome, légué
Par ses héros quittant pour nos bois leurs falaises....
Il est encore vainqueur sous les couleurs anglaises....
Brille donc à jamais sous le regard de Dieu
O langue des anciens ! Combats et civilise,
Et sois toujours pour nous la colonne de feu
Qui guidait les Hébreux vers la Terre Promise.

N. B. — *La place principale faite à l'intelligence* dans la page inspirée marque en quoi elle se différencie de la page enthousiaste. En donnant la grande vision *le poète de l'enthousiasme veut m'émouvoir* et par ce moyen me donner une jouissance esthétique de fait ou de paysage ; *le poète de l'inspiration vise à m'instruire*, à enfoncer à jamais son idée dans mon âme en me donnant ses poétiques visions dans des phrases d'un art parfait.

191.—Le poème lyrique et la faculté poétique. A la question : Ce poème est-il une belle page poétique, la normalienne pourra répondre : Cette page est de belle poésie, étant *une page où se manifeste la faculté poétique.* La faculté du poète se manifeste de *trois manières.* — (a) *Elle spiritualise* les choses matérielles. Exemple : (*L'étoile* du soir de Musset.) autre exemple : L'obélisque du Vatican.

L'Obélisque du Vatican.

par Sir A.-B. Routhier.

Il est là, droit et fier, ce géant d'un autre âge
Elevant jusqu'au ciel son front majestueux....
Il voit autour de lui les peuples de la terre
Rouler incessamment leurs atômes vivants
Il les voit s'agiter dans leur vie éphémère !....
Il regarde à la fois les deux pôles du monde
L'aurore qui se lève et le soleil couchant ;
Il jette à l'univers sa parole féconde
Qui raffermit la foi dans l'âme du passant....
Ecce Crux Domini ! que tout ce qui respire
Devant cet étendard tombe enfin à genoux ;
Ennemis triomphants, tremblez pour votre empire
Les antiques Césars étaient plus forts que vous !

(b) *Elle matérialise, elle concrétise* les choses intelligibles. Exemple : *La Conscience* de V. Hugo. — (c) *Elle idéalise* les choses réelles, de cette idéalisation qui transfigure? (voir N° 73) Exemple. *La mort de la garde à Waterloo* de V. Hugo. Autre exemple : Laure Conan fait cette peinture idéalisée de Louis Hébert, notre premier colon défricheur.

"Louis Hébert prit la hache et, autour de son humble logis, il attaque la forêt séculaire. Pour ébranler ces grands arbres ridés, moussus, à la puissante ramure chargée de nids, il fallait bien des coups de hache. Les oiseaux s'envolaient au bruit et, ramassant ses forces, Hébert frappait. — Les géants centenaires finissaient par tomber. La trouée s'élargissait. Mais les racines riches de sève étaient bien dures à extirper. C'est moulu de fatigue, les mains ensanglantées, que Louis Hébert regagnait, le soir, sa maison. Le reflet de l'âtre à la vitre lui était doux. Mais, chaque matin, il fallait reprendre le rude labeur."

192.—Le poème et les trouvailles poétiques. A la question : Ce poème est-il une belle page poétique, la normalienne pourra répondre : Cette page est de belle poésie, étant *une page où se rencontrent les trouvailles poétiques.*

La trouvaille poétique?—(a) Ou bien c'est *une analogie nouvelle, une comparaison fraîche,* contenant à un degré frappant une ressemblance, ou un contraste. Exemple de Routhier.

Le Colisée de Rome.

(et le boa.)

"On dit que le boa, le grand serpent d'Afrique.
Quand il est bien repu de chair vive et de sang
Se recourbe et s'endort d'un sommeil léthargique
En serrant les anneaux de son orbe impuissant.
Quand je te vois gisant sur ton lit de poussière
Immense Colisée, aux arceaux surannées
Je me dis que sans doute, ô grand monstre de pierre,
Tu cuves les festins que César t'a donnés.
Hélas ! il t'a servi tant de chair virginale,
Versé tant de sang pur pour apaiser ta faim,
Que tu n'as pu survivre à l'orgie infernale
Et que ton lourd sommeil n'aura jamais de fin !
Eternel monument de haine et de luxure
Je suis à ton aspect tenté de t'exécrer ;
Mais le sang des martyrs a lavé ta souillure,
Et quand je viens à toi c'est pour te vénérer !
Je le baise, en pleurant, ton marbre séculaire ;
Et tremblant de respect d'amour et de terreur,
Je pétrirais mon pain de ta sainte poussière,
Sûr d'y puiser un sang qui me rendrait meilleur.

(b)—ou bien c'est *un aperçu nouveau sur le sujet; une manière de voir*, voulons-nous dire, *très-personnelle, tout à fait originale*, mais pleine de bon sens et d'enchantement pour l'imagination. Exemple. Comment le poète A. Lozeau aperçoit un coucher de Soleil.

> ''Comme sont morts les preux dans la gloire et le sang
> Au soir du jour frappés au cœur d'un fer puissant,
> Le soleil, chevalier bardé d'or qui s'irise,
> Dans le champ de l'azur, tout sanglant, agonise ;
> De son sein à longs flots jaillit la pourpre en feu
> Qui coule, se propage et s'épand dans le bleu.

(c)—C'est enfin *une combinaison nouvelle et goûtée de vieilles choses;* bref, *c'est le mérite d'un plan original* avec des éléments familiers à bien d'autres auteurs. Exemple : Tous les récits intéressants d'un fait historique fréquemment raconté.

193.—Le poème et les petites poésies. A la question : ce poème est-il une belle page poétique, la normalienne pourra répondre : *Cette page est de belle poésie, belle de la beauté de ce que l'on appelle les petites poésies.*

Les poèmes écrits ou d'inspiration, ou d'enthousiasme, constituent la grande poésie : ils ont en effet un air majestueux.

Les poèmes de petites poésies ne renferment que *des jolivetés* sur des sujets de modeste proportion. Et ces jolivetés sont *de fines pensées, des sentiments délicats, de gracieuses images, des phrases châtiées.*

Exemple : Vers de A. de Musset à M. Charles Nodier. — Autre exemple : ''La mort d'un papillon'' par le poète G. Beaulieu.

''La mort d'un papillon.''

> Un pauvre papillon allait enfin mourir
> Las de voler toujours et de toujours courir
> Où le menait sans trève un caprice ou une brise.
> Il s'était arrêté dans la poussière grise

Au milieu du chemin........
Or pendant que l'insecte avant de s'en aller
Aux sphères qu'en mourant les bêtes vont peupler
Repassait..........
.... revoyait tout ce qu'il avait vu:
Le feuillage des pins, les prêles aux frêles tiges,
Les champs de trèfle avec leurs éternels prodiges
Les seigles et les foins, les épis verts des blés,
Les nids mystérieux....
Pendant qu'il revoyait, en esprit, tant de roses
Sous son regard fiévreux à chaque jour écloses,
Et qu'ayant tout revu, tout aimé de nouveau,
Il allait rendre l'âme et s'envoler là-haut
Un entomologiste, échappé du collège
Le piqua gravement à son casque de liège.

194.—Le poème et l'élocution poétique : A la question : Ce poème est-il une belle page de poésie, la normalienne pourra répondre : Cette page possède la beauté d'une poésie, la poésie d'élocution. Il est évident qu'une poésie d'élocution doit interpréter la poésie des conceptions. L'idéal dont le poète s'illumine et s'émeut, doit répandre un éclat supérieur sur son langage non moins que sur ses pensées.

La poésie d'élocution a pour caractère *la possession éclatante des qualités infiniment diverses du style.* C'était le sentiment des Anciens : ils qualifiaient de *langage des dieux* le style de leurs grands poètes. Toutefois *les qualités essentielles* de l'élocution poétique se rencontrent dans l'éminente beauté de ses images et de son rythme.

La parole imagée, celle qui peint avec une vivacité intense. Il est incontestable que la parole poétique est essentiellement imagée puisque l'imagination, créatrice de visions grandes et vives, est la faculté distinctive du poète.

La parole harmonieuse, celle qui abonde en formes sonores et en formes rythmées : il est aussi incontestable que le poète parle très harmonieusement

puisque, comme parlaient les Anciens, exalté par ses idéales visions, le poète prend sa lyre et chante. Exemples : "Les lucioles" par A. Lozeau.

"Les lucioles."

Dans l'affollement de leurs courses,
De petites mouches de flamme
Semblent jaillir des noires sources
En resplendissants rayons d'âme....
C'est que, dans les reflets d'étoiles,
Traçant sur l'eau des auréoles,
Comme des filaments de voiles
En feu, passent les lucioles....
Brillantes des clartés de lune
Blanches des éclats de lumière
Que leurs ailes font dans la brume
Dont s'enveloppe la clairière....
L'œil sent leurs vives arabesques
Leur capricieuse volée :
Zigzags d'éclairs d'or pittoresques
Clairs flocons de lumière ailée....
Et longtemps, sans lasser leurs ailes
Eprises de courses frivoles,
Le long des heures solennelles
Passent les blondes lucioles.

N. B. — Ce serait dommage que ce langage aux images éclatantes et aux splendeurs sonores couvrît des pensées vulgaires, ou de pauvres sentiments.



CHAPITRE VIII

L'EPOPEE

N° 195.—La place de l'épopée dans la poésie.
N° 196.—La nature de l'épopée.
N° 197.—Les beautés de l'épopée, les quatre de la matière épique et les trois de la forme épique.

---

§ 1—Les beautés de la matière épique.

N° 198.—Celle de l'action mémorable, tableau d'une civilisation et peinture de la nature humaine.
N° 199.—L'élément caduc de cette beauté.
N° 200.—Celle de l'action héroïque.
N° 201.—Les caractères.
N° 202.—Celle du merveilleux ; la querelle de Boileau.
N° 203.—Celle des épisodes.

---

§ 2—Les beautés de la forme épique.

N° 204.—Celle de la majesté ; et le familier noble, l'élégance.
N° 205.—Celle du mouvement, et le secret de ce style.
N° 206.—Le style déclamatoire.
N° 207.—Celle du coloris, larges tableaux, peintures brèves et les comparaisons.
N° 208.—La beauté spéciale des comparaisons.

CHAPITRE VIII.

L'EPOPEE

N. B. — Les épopées à lire au cours de ce chapitre VIII sont les suivantes :

L'*Iliade* d'Homère, L'*Enéide* de Virgile, la *Jérusalem délivrée* du Tasse, les *Lusiades* de Camoëns, le *Paradis perdu* de Milton, la *Messiade* de Klopstock. Cependant, quand l'auteur rédigeait ces leçons, il avait sous les yeux, particulièrement, les épopées d'Homère, de Virgile et du Tasse.

L'épopée.

195.—La place de l'épopée dans la poésie. L'épopée, l'un des trois grands genres poétiques, est au sentiment d'Aristote la plus belle création des poètes ; aussi a-t-il appelé cette sorte de poème des tragiques récits, du nom d'épopée, c'est-à-dire au sens étymologique du mot : *la parole créée* par excellence. On est facilement de l'avis d'Aristote quand on réfléchit que le poète d'épopée doit posséder un génie doué de tous les dons de la poésie et particulièrement d'un esprit encyclopédique et d'une imagination très riche et très diverse.

196.—La nature de l'épopée. Avec les modernes, on définit l'épopée, *le récit poétique d'une action mémorable, héroïque et merveilleuse* (poétique signifie ici : mêlé de fictions). — D'après Aristote, l'épopée est *une tragédie immense présentée en récits ;* — *Ces récits* qui nous retracent les phases du fait épique, *constituent les chants* de l'épopée ; — et ces récits renferment des scènes dramatiques d'un sens si complet que les dramaturges en peuvent extraire le thème suffisant de belles tragédies ; — et ces récits sont *coupés d'épisodes,* faits secondaires ou descriptions, que le poète multiplie pour rompre la monotonie de l'action épique.

197.—Les beautés de l'épopée. Les voici : — 1. Les beautés *de la matière épique* au nombre de quatre : celle de l'action mémorable ; — celle de l'action héroïque ; — celle de l'action merveilleuse ; — celle des épisodes. — 2. Les beautés *de la forme épique* (du style) au nombre de trois : — celle de la majesté ; — celle du mouvement ; — celle du coloris.

---

§ 1—Les beautés de la matière épique.

198.—La beauté de l'action mémorable. Le fait de l'épopée est une action mémorable, on veut dire une action *capable de créer chez les peuples civilisés un éternel intérêt*, et cela pour deux raisons.

(a) Grâce au récit du fait épique et grâce aux épisodes, le poète a mis *sous nos yeux une civilisation*, la civilisation d'une race à l'un des plus insignes moments de son existence ; par exemple, dans l'Iliade, les Grecs et les Troyens donnent en spectacle, avec infiniment de détails, *leur état social intellectuel et artistique, religieux et moral.* Exemples :

Pour la religion : — Sacrifice d'expiation et d'amende honorable que, avec les Grecs, Agamemnon, leur chef souverain, offre à Apollon, le dieu outragé dans la personne de son prêtre Chrysès. Lire au chant I de l'Iliade :

"Cependant Ulysse et ses compagnons touchent aux bords de Chryse, conduisant l'hécatombe sacrée. Lorsqu'ils sont entrés dans la profonde enceinte du port, ils plient les voiles, les posent au fond du navire, abaissent promptement le mât soutenu par les câbles, abordent à force de rames, jettent les ancres, et attachent le vaisseau. Ils descendent sur le rivage de la mer ; l'hécatombe les suit, et Chryséis descend du navire qui fendit les ondes. Le sage Ulysse la conduit d'abord à l'autel : et la remettant entre les mains d'un père chéri : O Chrysès, dit-il, Agamemnon, le roi des hommes, m'a ordonné de te ramener ta fille, et d'offrir en faveur des Grecs, au fils de Latone, cette hécatombe sacrée, pour apaiser ce dieu dont les traits nous ont coûté

tant de soupirs. En disant ces mots, il la met dans les bras du vieillard qui reçoit avec transport sa fille chérie. Ils rangent aussitôt l'hécatombe autour du superbe autel; ils versent sur leurs mains une eau pure, et prennent l'orge sacrée, Chrysès cependant, les bras levés vers le ciel, prie à haute voix:......

Il dit, et Apollon l'écouta. Après qu'ils l'ont invoqué et répandu l'orge sacrée, ils lèvent la tête des taureaux vers le ciel, les égorgent, les dépouillent, séparant les parties consacrées au dieu: deux fois elles sont couvertes de graisse et des lambeaux sanglants des victimes. Le vieillard allume l'offrande sur des rameaux, et fait des libations d'un vin couleur de pourpre. Des jeunes gens à côté de lui tenaient de longs dards dans leurs mains. Dès que l'offrande est consumée, et qu'ils ont goûté des entrailles, ils partagent le reste des victimes, en couvrent les dards, les présentent avec soin aux flammes, et les retirent. Tout étant prêt, ils s'abandonnent à la joie du festin, et participent tous également à l'abondance. Lorsqu'ils ont contenté la faim et la soif, des jeunes gens remplissent les coupes, et, après avoir commencé les libations, ils les portent aux assistants.

Cependant les Grecs apaisaient Apollon par des chants prolongés jusqu'à la fin du jour; ils entonnent l'hymne de ce dieu, et célèbrent celui qui lance le trait rapide du haut des cieux: il se plaisait à les entendre. Quand le soliel a fini sa carrière, et que les ténèbres se répandent, ils s'endorment auprès de leur vaisseau; et, dès que paraît la matinale aurore aux doigts de rose, ils retournent vers l'armée des Grecs. Apollon, désarmé, fait souffler un vent favorable: ils élèvent le mât, déploient les voiles blanchissantes; le vent enfle les voiles; les vagues émues retentissent avec grand bruit autour du navire dans son essor; il vole sur les flots en sillonnant sa route. Arrivés au camp des Grecs, ils tirent le vaisseau sur les sables du rivages, et, le plaçant sur de longs rouleaux, ils se dispersent parmi les tentes."

Pour les arts: lire cette description des armes d'Agamemnon au chant XI de l'Iliade:

"Agamemnon ordonne aux Grecs de s'armer, et revêt le premier l'airain éclatant. Des agrafes d'argent attachent autour de ses pieds ses brodequins superbes. Il endosse la cuirasse que lui donna Cinyras comme un gage de leur amitié; car la Renommée avait annoncé jusque dans Cypre que les Grecs rassemblés voguaient vers Troie; c'est alors que, pour marquer son zèle au monarque, il l'enrichit de ce don.

Dix lignes serrées d'un noir acier, douze éclatantes d'or, et vingt d'étain luisant en fortifiaient et en variaient la surface: aux deux côtés s'étendaient trois serpents azurés dont la figure imitait l'arc d'Iris, signe mémorable aux humains, que Jupiter imprima dans les nues. Le roi suspend à ses épaules son épée parsemée d'étoiles d'or; le fourreau d'argent est attaché à un baudrier dont l'or forme le tissu. Il prend son bouclier solide qui, embelli d'ornements, le couvre tout entier. Dix cercles d'airain le bordent; vingt bossettes luisantes entourent le globe ténébreux. Là est représentée la sombre Gorgone, dont l'œil féroce lance des regards funestes: elle est environnée et de la Terreur et de la Fuite. Du bouclier pend une courroie d'argent; il y rampe à replis tortueux un dragon noir, à trois têtes recourbées sorties d'un seul tronc. Atride met sur son front un casque brillant, chargé de quatre aigrettes, au-dessus desquelles flotte le panache terrible; et sa main saisit deux fortes lances dont l'airain acéré resplendit jusqu'au cieux."

Pour l'hospitalité: lire au chant XI de l'Iliade le cordial accueil que Nestor fait au héros blessé Machaon, qu'il ramène du combat sur son char.

"En ce moment les deux guerriers, arrivés devant la tente de Nestor, descendaient du char. Eurymédon, écuyer du vieillard dételle les coursiers, tandis que les chefs s'arrêtent au bord de la mer, sèchent au souffle du zéphir la sueur dont leurs vêtements sont trempés. Ils entrent ensuite dans la tente et s'y reposent. Hécamède, à la belle chevelure, leur présente une boisson agréable: fille du magnanime Arsinous, le vieillard l'avait emmenée de Ténédos, lorsque Achille s'en rendit maître, et les Grecs l'avaient donnée à Nestor comme un prix de sa rare sagesse. Elle leur dresse une table luisante aux pieds d'azur, et leur sert, dans un vase d'airain, du miel frais, l'ognon qui irrite la soif, et la fleur du fruit de Cérès. Elle pose sur cette table la superbe coupe que Nestor apporta de sa demeure, coupe à fond double, et, qui, enrichie d'étoiles brillantes, a quatre anses; sur chaque anse paissent deux colombes d'or. Un autre vieillard n'aurait pu facilement l'ébranler lorsqu'elle était remplie; Nestor la soulevait sans peine. Hécamède, semblable à une déesse par sa beauté, verse dans la coupe un vin doux et huileux, y râpe, avec un instrument d'airain, du laitage caillé de chèvre, et poudre la surface d'une blanche farine. La boisson préparée, elle les exhorte

à s'en abreuver. Ils étanchaient leur ardente soif et leur entretien suspendait leurs peines : Patrocle, tel qu'un dieu, paraît tout à coup devant la tente."

(b) En racontant le fait épique, ce que *le poète peint* avec une savante psychologie, c'est *la nature humaine même* et voilà encore de quoi intéresser éternellement les peuples civilisés.

Les exemples : On pourrait lire au chant II de l'Iliade comme le peuple, ému par les rumeurs publiques et les discours contradictoires de ses meneurs, change facilement d'âme : ce peuple grec y apparaît également facile à se désespérer et à s'exalter. — On pourrait encore lire au chant VI de l'Iliade cette scène profondément humaine de deux héros, Diomède et Glaucus, s'élançant avec une rage martiale l'un contre l'autre — puis se reconnaissant comme amis par suite d'une vieille hospitalité et se jurant une inaltérable affection.

On pourrait lire encore comme manifestations d'une nature profondément humaine, au chant VI de l'Iliade, la dernière visite d'Hector au palais de son père ; au chant XXII les larmes et les instances de Priam et d'Hécube pressant Hector de rentrer dans la ville et au chant XXIV toutes les scènes de Priam désolé au milieu des siens, ou humilié aux pieds d'Achille.

199.—L'élément caduc de cette beauté. *Le poète d'épopée* étant homme de son siècle et de sa race *mêle aux manifestations de la vraie nature humaine celles des préjugés* qui gâtent son esprit et son cœur. Par cet endroit ses créations littéraires n'ont eu qu'*un intérêt caduc, celui qu'y prit la génération d'hommes à laquelle il appartenait.* Ainsi par exemple, le pieux Enée, comme parle Virgile, nous intéresse par sa croyance à la divinité et aux soins providentiels de la divinité : ce sentiment est propre à la nature humaine ; — mais Enée cesse de nous

intéresser par son culte de sa divine mère, Vénus; cela est de l'homme égaré par un préjugé ridicule et par cet endroit Virgile n'assura à son Enéide qu'un intérêt local et éphémère.

200.—La beauté de l'héroïsme dans l'action. L'entreprise racontée dans le poème ne peut être l'ouvrage d'homme d'une valeur vulgaire. Pour aboutir à bien, *cette entreprise requiert l'héroïsme.* Cet héroïsme n'est pas celui d'un seul personnage. Quelque divin qu'il soit, le héros principal ne suffit pas à la tâche. *C'est une pléiade de héros* (voir Iliade, chant II la revue des armées) qui, par leur concours, et sous la conduite du personnage principal, accomplissent l'action épique. Cet héroïsme crée *un éternel intérêt. Ce qui avive cet intérêt,* c'est que le poème fait éclater un héroïsme infiniment nuancé. Cet héroïsme, en effet, selon les personnages épiques, apparaît plus intelligent ou plus instinctif, plus humain ou plus grossier.

Par exemple. Achille qui se plaît si passionnément dans les labeurs de la guerre, nous apparaît inopinément, au chant IX de l'Iliade, jouant de la lyre avec goût.

"Arrivés près des tentes des Phthiotes les députés trouvent Achille qui charmait sa douleur par les mâles accents de sa lyre. Belle, richement décorée, la couronne en était d'argent, et il l'avait acquise des dépouilles de Thèbes ravagée par son bras: avec cette lyre il charmait sa douleur, et chantait les exploits des héros. Le seul Patrocle était assis dans la tente en face du guerrier; il attendait dans un profond silence que le petit-fils d'Eacus eût terminé son chant. Mais les députés, conduits par le sage Ulysse, s'avancent, et paraissent devant Achille. Surpris, il se lève, dépose sa lyre et porte vers eux ses pas."

Ce qui avive encore cet intérêt de l'héroïsme c'est que les héros sont des caractères.

201.—Les caractères: Les héros ne sont *pas des idées abstraites, mais des âmes vivantes.* Qu'est-ce

que cela veut dire? Etant hommes de caractère mais enfin des hommes et non pas des idées, les héros de l'épopée ont une âme marquée d'un trait dominant mais ne le possédant pas d'une manière inaltérable. Le héros est inflexible, puisqu'il a un caractère, mais quelquefois, il apparaît ondoyant et divers; le héros est rigide, mais il lui arrive de s'attendrir; le héros garde habituellement l'attitude d'âme qui lui a été donnée, mais avec des balancements. C'est la vraie psychologie qui exige *des ombres d'inconstance.* "Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses", écrivait Boileau.

202.—La beauté du meveilleux divin. Le merveilleux, c'est *l'intervention éclatante de la divinité* dans les exploits et l'œuvre des héros. Les exemples de l'intervention des dieux abondent dans l'Iliade et l'Enéide.

La querelle de Boileau. L'auteur de l'Art poétique enseignait ceci : Dans l'épopée, il y a place pour le merveilleux païen : c'est un intéressant jeu poétique; mais prenons garde de n'y pas laisser pénétrer le merveilleux chrétien : ce serait là un jeu sacrilège :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont pas susceptibles.

Réponse à Boileau :—

(a) *Comme ornement poétique,* le merveilleux chrétien entre heureusement dans l'épopée puisque ce merveilleux offre les caractères opposés du majestueux et du gracieux, du souriant et du terrible et de toutes les nuances qui se rencontrent entre ces points extrêmes.

(b) *Comme vérité de foi,* le merveilleux entre heureusement dans l'épopée, puisque l'action épique est mémorable, héroïque à ce point qu'il y va de la destinée d'un peuple, ou à tout le moins de sa civi-

lisation; or, dans l'histoire des peuples sous le Nouveau aussi bien que sous l'Ancien Testament, Dieu est souvent intervenu avec éclat. Donc notre foi invite le poète de faire entrer en scène le Dieu des nations, agissant par lui-même ou par l'intermédiaire d'hommes qu'il inspire manifestement.

Enfin *la bonne réponse* à Boileau, nous la trouvons dans les pages diversement belles de la *Messiade* et du *Paradis perdu:*

Quant à l'usage sacrilège ou à la sacrilège impression que Boileau appréhende dans l'emploi du merveilleux chrétien, nous répondons que le poète chrétien peut facilement éviter toute regrettable profanation.

203.—La beauté des épisodes. Ces digressions, ces épisodes sont des descriptions ou des récits. *Les descriptions ou les récits épisodiques sont des pages que l'on peut retrancher du poème sans que l'action épique soit entâmée dans son intérêt et sa vraisemblance;* et ce sont des pages, aux caractères les plus variées, *intentionnellement intercalées dans le poème pour reposer de l'action épique.*

La grande utilité de ces digressions relativement brèves, *c'est d'être un ornement du récit épique. Cependant l'auteur de l'épopée* n'imagine pas ces morceaux littéraires seulement pour enchanter le lecteur par le charme d'une poésie infiniment diverse. Le poète *prétend à aviver l'intérêt de l'action épique* de l'une ou l'autre des façons suivantes: (a)—*la description ou le récit épisodique sera comme une donnée de l'histoire* qui rend plus vraisemblables, plus faciles à entendre certaines péripéties de l'action épique. Exemple. Au chant XVIII de l'Iliade, la description du bouclier d'Achille, ouvrage du divin Vulcain, explique aux lecteurs la soudaine défaillance et la fuite du brave Hector à la rencon-

tre d'Achille. — (b) *La description ou le récit épisodique sera comme un cadre* où le héros apparaîtra avec un plus vif relief pour l'accomplissement de l'une de ses mémorables tâches. Exemple, au chant VIII de l'Iliade, la description de l'assemblée des dieux dans l'Olympe et de Jupiter sur le mont Ida au moment où les héros grecs et troyens se heurtent dans le combat suprême — (c) *Les épisodes sont des occasions* imaginées pour faire éclater un aspect ignoré de civilisation, ou un trait inconnu du caractère d'un héros. Exemple. Au chant VI de l'Iliade, les adieux d'Hector à Andromaque manifestent la tendresse paternelle et l'affection conjugale de ce dur homme de guerre.

"Hector s'éloigne promptement ; et, reprenant le chemin qu'il a parcouru le long des édifices de Troie, il traverse cette ville immense, et arrive aux portes de Scées pour se rendre dans la campagne. Là, Andromaque accourt à sa rencontre. Dotée de grandes richesses, elle était fille du magnanime Eétion qui habita Thèbes dans la verte Hypoplacie, et gouverna les Ciliciens ; c'est ce roi dont la fille avait épousé le valeureux Hector. Elle vient à la rencontre du guerrier, accompagnée de la nourrice qui portait sur son sein leur jeune fils, unique et tendre rejeton, aussi beau qu'un astre brillant. Hector l'appelait Scamandrius ; tous les Troyens lui donnaient le nom d'Astyanax, parce que son père était le défenseur d'Ilion. Le guerrier le regarde avec un sourire caressant, et ne peut proférer une parole. Andromaque, l'œil chargé de pleurs, s'avance, saisit la main de son époux, et lui dit :

Prince trop prodigue de tes jours, ton courage te perdra : tu es sans pitié pour ce tendre enfant, et pour moi, ta malheureuse épouse, qui dans peu serai ta veuve ; car les Grecs réuniront tous leurs efforts pour t'arracher bientôt la vie. Dieux ! si je dois être abandonnée de toi, il vaut mieux que je descende dans le tombeau : il ne me reste point d'autre consolation après ton trépas, et je n'aurai pour partage que la douleur et le deuil. Je n'ai plus ni mon père ni ma mère........ Hector, je retrouve en toi et mon père, et ma mère, et mes frères, car tu es mon tendre époux. Prends donc pitié de moi, et demeure ici devant cette tour, si tu ne veux laisser ta femme veuve et ton fils orphelin.

Arrête les troupes auprès du figuier sauvage ; c'est la place où l'on peut le plus aisément escalader nos murs : là nos plus vaillants ennemis, les deux Ajax et l'illustre Idoménée.......

Chère épouse, répondit Hector, je partage vivement tes alarmes ; mais je ne puis penser sans frémir aux reproches des Troyens et des généreuses Troyennes, si, comme un lâche, je me tenais à l'écart pour éviter le combat ; et mon courage me prescrit une autre loi. J'appris à mépriser toujours les périls, et à combattre à la tête des Troyens pour soutenir la gloire éclatante de mon père et la mienne. Je le sais cependant, Ilion est menacée de périr un jour avec Priam et le peuple de ce roi dont la lance fut si longtemps redoutée ; et dans ce malheur, j'éprouverais des regrets moins douloureux pour la destinée des Troyens, et même d'Hécube, du roi Priam et de mes frères, que pour ta destinée, si l'un des chefs de la Grèce, éteincelant d'airain, t'entraînait tout en larmes, te dépouillait de la douce liberté : conduite dans Argos, tu ourdirais la trame sous les ordres d'une autre, ou tu puiserais de l'eau dans la fontaine de Messéis ou d'Hypérée, malgré la révolte de ton cœur, accablée sous la plus dure contrainte. Alors quelque Grec dirait en voyant couler tes larmes : Voilà l'épouse d'Hector, de ce guerrier qui, par ses exploits, se distinguait des Troyens les plus valeureux lorsque l'on combattait autour d'Ilion. Mais avant que j'entende tes cris et que je te voie arracher de ton palais, puisse la terre amoncelée couvrir mes cendres !

Après avoir ainsi parlé, il approche de son fils et lui tend les bras. L'enfant, à l'aspect d'un père qu'il aime, épouvanté par l'éclat des armes et du panache menaçant et terrible qu'il voit flotter au sommet du casque, se rejette en arrière, se cache dans le sein de sa nourrice, et pousse un cri d'effroi. Son père et sa mère se rient de sa frayeur. Le héros ôte aussitôt et pose à terre son casque éclatant ; il baise son fils avec tendresse, le balance doucement entre ses bras, et adresse à Jupiter et aux autres dieux cette prière : Jupiter, et vous tous, dieux de l'Olympe, que mon fils soit, ainsi que moi, illustre parmi les Troyens ; qu'il soit animé de la même force et de la même audace ; qu'il règne dans Ilion, et qu'on dise un jour, en le voyant revenir des combats chargé des dépouilles sanglantes d'un ennemi immolé de sa main : Il est plus vaillant que son père ; et puisse le cœur de sa mère se réjouir à ce discours !

Il dit, et remet son fils entre les bras de son épouse chérie qui le regarde avec un sourire entremêlé de larmes. Ce spectacle attendrit le héros. Chère épouse, dit-il, en la flat-

tant de sa main, ne te livre point à cette douleur profonde. Nul mortel ne peut me précipiter dans la tombe avant l'heure marquée par les destins; Mais veuille rentrer dans ta demeure, reprends tes travaux assidus, la toile et les fuseaux, et veille sur l'emploi de tes femmes. La guerre est le partage des hommes nés dans Ilion, et surtout mon partage.

En achevant ces mots, il couvre son front guerrier du casque chargé de crins flottants. Sa tendre épouse s'éloigne, se rend vers sa demeure; elle se retournait à chaque pas, et versait un torrent de larmes. Arrivée au palais d'Hector, elle y trouve toutes ses femmes rassemblées, et réveille dans leurs cœurs la tristesse et le deuil: Hector, vivant encore, est pleuré par elles dans son palais; elles ne se flattent plus qu'il retourne du combat et puisse échapper à la fureur des Grecs.

---

§ 2—Les beautés de la forme épique, (du style).

204.—La beauté de la majesté. La majesté du style est *une façon de dire et d'écrire noblement et dignement;* le style d'épopée est nécessairement majestueux; il l'est pour trois raisons.

(a)—Le langage épique doit être *au niveau du genre.* Or le poète d'épopée ne joue pas sur le chalumeau (poésies légères) comme s'exprimaient les Anciens, mais il embouche la trompette éclatante (poésies solennelles).

(b)—Le langage épique doit être *au niveau des âmes.* Or les âmes des héros sont grandes, élevées, non pas vulgaires, grossières.

(c)—Le langage épique doit être *au niveau des faits.* Or les faits d'épopée sont mémorables et splendides.

Exemples de ce style majestueux: Au chant XVIII de l'Iliade, lisez cette apparition d'Achille aux remparts des Grecs, effroyable aux Troyens.

En disant ces mots, la déesse s'envole, et Achille, aimé de Jupiter, se lève. Pallas couvre de son égide immortelle le sein mâle du héros, et lui couronne le front d'un nuage doré au haut duquel s'allume une flamme éclatante. Comme,

durant tout le jour, la fumée ardente s'élève d'une île lointaine qu'entoure l'ennemi, tandis que les assiégés, sortis de leurs remparts, livrent un horrible combat; dès que le soleil a disparu, les feux brûlant sur toutes les tours, envoient leur rapide éclat jusques aux nues pour exciter les peuples voisins à venir, dans leurs vaisseaux, écarter la guerre de ces murs: telle est la vive lumière qui part du front d'Achille et s'élève dans l'espace immense du ciel. Il s'avance, hors de la muraille, jusques au bord du fossé; là, sans se mêler aux combattants, docile aux ordres prudents de sa mère, il fait retentir sa voix. Pallas l'accompagne de sa voix terrible, et produit un affreux tumulte parmi les Troyens. Tel qu'éclate dans les airs le son fort et perçant de la trompette guerrière, quand les ennemis dont une ville est ceinte, montent à l'assaut, ne respirant que sang et ruines; telle est la voix éclatante du petit-fils d'Eaque. A ce cri d'Achille, cri sorti comme d'une poitrine d'airain, tous les Troyens sont saisis d'effroi; les superbes coursiers, présageant des malheurs, tournent en arrière leurs chars; les écuyers sont frappés de consternation à la vue du feu continuel, épouvantable, qui, allumé par Minerve, luit sur la tête du magnanime fils de Pélée. Le héros cria trois fois au bord du fossé: et trois fois les Troyens et leurs intrépides alliés se troublèrent et furent mis en déroute: là périrent douze de leurs principaux combattants, embarrassés de leurs chars, et percés de leurs propres armes.

Au chant XV de l'Iliade, lisez le tableau d'Apollon portant dans la bataille sa terrible égide.

Les Troyens serrent leurs rangs et commencent la charge. Hector les conduit traversant la plaine à grands pas, et Apollon le précède, environné d'un nuage; il tient en main l'égide impétueuse, terrible, hérissée de traits et dardant des flammes, que Vulcain remit à Jupiter pour être portée dans les batailles, et y répandre la terreur et la fuite. Armé de cette égide, il devançait les troupes. Les Grecs serrent aussi leurs rangs, et soutiennent cette attaque furieuse. Des deux côtés s'élèvent des cris perçants: les traits volent des arcs; les nombreux javelots s'élancent des mains hardies; les uns s'enfoncent dans le sein de jeunes guerriers; les autres se plongent dans la terre au milieu des deux troupes, altérés de sang. Tant que l'égide était immobile dans les mains d'Apollon, les traits de l'un et l'autre parti apportaient la mort: mais, lorsqu'en face des Grecs il l'ébranle, et accompagne ce mouvement d'un cri terrible, il glace le courage dans leurs cœurs et fait évanouir toute leur audace.

Tels qu'un grand troupeau de brebis que dissipent deux animaux féroces venus subitement dans une nuit ténébreuse et dans l'absence du berger, tels les Grecs intimidés sont mis en fuite. Apollon jette parmi eux la terreur, et remplit d'intrépidité Hector et les Troyens. Alors règne le carnage dans ces bataillons dispersés.

N. B. — **Le familier noble, l'élégance dans l'épopée.** La majesté répugne à ce qui est bas, mais bas n'est pas synonyme de familier. Il y a donc un familier suffisamment noble pour prendre place dans l'épopée. *Ce familier se confond avec l'élégance.* (Voir N° 141.)

205.—La beauté du mouvement. L'âme que l'émotion agite, anime son style tout comme son corps. Les mouvements se sculptent dans les attitudes diverses qu'elle donne à son corps : elle brave, elle recule, elle bondit ; elle s'affaisse ; etc., ainsi il en doit être du style qu'elle crée pour interpréter ses pensées et ses passions et dans ses phrases de facture diverse, elle y transparaît avec ses poses infinies. L'animation du style nous est très particulièrement *marquée par les figures et les rythmes* dont le style mouvementé abonde.

Les figures sont des tours de phrases dont les manuels de littérature nous parlent amplement.

Les rythmes sont ces successions de phrases plus ou moins périodiques, plus ou moins coupées, plus ou moins elliptiques, selon les inspirations de l'âme éprise de son objet.

Le secret du style mouvementé avec bonheur, le voici :

(a)—C'est *la connaissance parfaite des figures* à ce point qu'elles soient familières à la plume de l'auteur ; c'est la science du métier chez l'artiste, pour une part notable.

(b)—C'est *la conception nette et passionnée de l'idée* à exprimer. L'auteur passionne ses idées

nettement conçues, quand il les change en visions pittoresques ou en visions dramatiques.

(c) C'est *la probité du style, cette sincérité d'âme* qui, laissant aller la plume, arrive d'une naturelle allure au bel équilibre de la pensée et de son expression.

206.—*N. B.* — **Le style déclamatoire:** C'est un style mouvementé avec mensonge, *c'est plutôt un style tourmenté.* On sent qu'il n'y a *pas correspondance sincère entre le style* chargé de figures *et les conceptions* de l'esprit dont l'auteur semble se passionner. Ce style se magnifie, ronfle, mais *laisse froid: C'est à se signe qu'il se trahit.* La fougue littéraire n'est que dans les mots et les images; l'âme n'est pas secouée par l'émotion.

207.—La beauté du coloris. *Ce charme* du coloris dans l'épopée est *celui des visions amples ou brèves et celui des comparaisons*, coloris dont l'imagination, ou de création, ou d'expression possède le secret.— Ainsi *l'imagination de création* dont il est parlé aux Nos 30, 34, 37, répand dans l'épopée les visions esthétiques, drames ou tableaux, *d'où naît le charme du coloris.* — Ainsi *l'imagination d'expression*, dont il est parlé au N° 55 sème dans l'épopée des mots magiques et notamment ces traits pittoresques, ces traits dramatiques, visions brèves et intenses, *d'où naît le charme du coloris;* — ainsi *l'imagination de création, ou d'expression*, selon que l'écrivain insiste ou non, prodigue tour à tour les tableaux, les drames et les éclatantes comparaisons *d'où naît le charme du coloris.*

Exemples.—Au chant III de l'Iliade, lisez ce large tableau de la rencontre des deux armées des Troyens aux clameurs formidables avec les Grecs au silence menaçant.

"A peine les deux armées, leurs chefs à leur tête sont rangées en ordre de bataille, les Troyens tels que des nuées d'oiseaux s'avancent avec des cris perçants: ainsi s'élève jusqu'au ciel la voix éclatante du peuple ailé des grues lorsque, fuyant les frimas et les torrents célestes, elles traversent à grands cris l'impétueuse mer et portant la destruction et la mort à la race des Pygmées, livrent en descendant des airs un combat terrible. Mais les Grecs, ne respirant que fureur et brûlant dans leur sein de se prêter un appui mutuel, approchent en silence. Comme l'autan humide répand sur le sommet des montagnes un brouillard épais que redoute le berger et que le voleur préfère aux ombres de la nuit, brouillard si ténébreux que l'œil suit à peine la pierre lancée, ainsi s'élevait un tourbillon de poussière sous les pieds des troupes qui franchissaient la plaine d'un pas rapide. Lorsque les deux armées vont se joindre, Pâris....

Au chant VIII de l'Iliade, lisez la description du bivouac des Troyens vainqueurs.

"Ainsi parle Hector; et les Troyens font retentir ces lieux de leurs acclamations. Aussitôt ils détellent les chevaux couverts de sueur, et chacun les attache avec de fortes courroies derrière son char. Ils amènent promptement de la ville les bœufs, les gras agneaux; apportent de leurs maisons le pain, la douce liqueur du vin, et rassemblent du bois: les vents élèvent jusques aux cieux des tourbillons de fumée.

Les Troyens, animés d'un orgueilleux espoir, passent toute la nuit sous les armes, à la splendeur des feux dont la plaine entière est éclairée. Ainsi lorsque brille dans le firmament le magnifique cortège des étoiles autour de la lune argentée, l'air sans nuages n'est point agité par les vents; tous les rochers, les sommets des montagnes, et les forêts revêtues de lumière se montrent à découvert; la voûte éthérée déchire son voile et ouvre un champ immense; tous les astres rayonnent; le cœur du berger est enchanté; tels les feux nombreux allumés par les Troyens brillent devant Ilion, entre les vaisseaux et les rives du Xanthe. Mille feux éclairent la plaine; autour de chaque flamme sont assis cinquante guerriers, tandis que les coursiers, paissant l'orge et la blanche avoine, debout près de leurs chars attendent que l'Aurore monte sur son trône superbe.

Exemples de visions brèves mais d'un frappant relief, au chant XV de l'Iliade, lisez cet élan d'Hector contre les vaisseaux des Grecs.

"Dans ce dessein, Jupiter pousse contre les navires Hector, déjà rempli d'une ardeur indomptable. Le guerrier s'abandonne à toute sa rage ; tel Mars secoue sa lance ; ou telle, au sein des montagnes, la flamme dévaste une épaisse forêt. Sa bouche est écumante ; sous ses farouches sourcils ses yeux lancent des feux effrayants ; le casque s'agite avec bruit autour du front d'Hector tandis qu'il combat. Jupiter, du haut des cieux, le protège, l'élève et l'honore seul parmi tant de héros.

Au chant XXII de l'Iliade, lisez cette arrivée d'Achille sur le champ de bataille.

"Priam, le premier, aperçoit le héros volant dans la plaine, aussi éclatant que l'astre qui se lève en automne et qui, dans une effrayante nuit et au milieu de nombreuses étoiles, jette les feux les plus ardents ; nommé le Chien de l'Orion, c'est l'astre le plus resplendissant ; mais, signe funeste, il envoie aux malheureux mortels une flamme dévorante : ainsi, dans la course du héros, l'airain de ses armes lançait des feux.

Au chant II de l'Iliade, lisez ce portrait du lâche Thersite, au physique et au moral :

"Tous étaient placés dans leurs rangs et assis. Le seul Thersite ne mettait point de fin à ses clameurs insolentes. Il était accoutumé, sans qu'aucun frein l'arrêtât, d'attaquer les rois par des discours téméraires et indécents, satisfait d'exciter, à quelque prix que ce fut, les ris de la multitude. C'était le guerrier le plus difforme qui fût venu devant Ilion : louche et boiteux, ses épaules recourbées se rencontraient sur sa poitrine ; sa tête se terminait en pointe ; il y flottait quelques cheveux épars.

Au chant X de l'Iliade, lisez ce tableau du camp endormi de Diomède :

"Ulysse et Nestor arrivent près de Diomède, qu'ils trouvent étendu tout armé hors de sa tente. Plongés dans le repos, ses braves compagnons l'entouraient ; leurs têtes n'avaient d'autre appui que leurs boucliers : auprès d'eux étaient enfoncées en terre leurs lances dont l'acier brillait dans l'éloignement comme l'éclair du père des dieux. Le héros

dormait d'un sommeil tranquille, couché sur une peau de sanglier ; un tapis éclatant était déployé sous sa tête. Le vieux Nestor s'avance près de lui, le touche légèrement du pied, et lui fait hautement ce reproche : Lève-toi, fils de Tydée : par quelle mollesse savoures-tu le sommeil toute la nuit ?

208.—La comparaison et sa beauté. La comparaison, c'est *une façon de dire sa pensée chez le poète qui ne veut pas raconter mais qui veut faire voir* et faire voir, *non pas dans la large splendeur des tableaux achevés, mais dans l'éclat bref et soudain de l'éclair.* Ainsi, *s'agit-il d'une action,* le poète ne la raconte pas dans un développement circonstancié, *il en choisit le moment qui en marque le mieux le trait pittoresque,* le trait saillant, soit de rapidité, soit d'audace, soit de tendresse, etc., et il donne par la comparaison la vision et la sensation vive de ce moment.

Dans ce cas, la comparaison est donc *comme un coup d'œil bref* du moment caractéristique de l'action dans une lumière intense. *Et l'effet pittoresque est exquis.* Exemples :—Pour représenter la facilité avec laquelle Patrocle renverse ou abat les héros troyens, Homère le compare à un pêcheur à la ligne, Chant XVI de l'Iliade.

Comme un pêcheur assis sur un rocher avancé dans la mer enlève hors des eaux avec sa ligne et l'hameçon luisant, un énorme habitant du liquide empire, ainsi Patrocle, de sa brillante pique, enlève du char ce guerrier la bouche béante ; il secoue la pique ; Thestor tombe, et son âme s'envole.

Au chant V de l'Iliade, Homère peint par une comparaison l'armée dans la poussière du combat.

"Comme des vases nombreux se blanchissent de poudre dans une aire sacrée où les moissonneurs vannent le blé, et où les vents dispersent la paille légère sous les yeux de la blonde Cérès qui la sépare du grain à leur souffle véhément : ainsi les Grecs sont blanchis de la poussière qu'élèvent jusqu'à la voûte des cieux les coursiers revolant dans la mêlée.

Au chant XII de l'Iliade, Homère peint l'abondance des projectiles lancés par les deux armées, par une comparaison avec la chute des neiges.

"Alors une grêle de pierres, lancée d'une part contre les Troyens et de l'autre contre les Grecs, vole avec fracas, se heurte dans les airs ; tout le long du mur règne un horrible tumulte. C'est ainsi que dans la saison des frimas quand Jupiter endort les aquilons, et que, s'armant de ses traits, il ouvre tous les nuages, des torrents de neige descendant des cieux jusqu'à ce qu'il en ait couvert les hauts sommets des montagnes, les coteaux, les champs fertiles, avec les travaux des humains, les ports et les rivages de la mer écumeuse, les flots, en se brisant contre la terre, s'opposent seuls à ces torrents, tandis que la campagne en est blanchie lorsque Jupiter les verse du haut des cieux.

Ainsi, *s'agit-il d'une passion*, le poète ne retrace pas avec une abondante analyse, ce sentiment violent qui évolue, mais *il note de la situation passionnante, la saillie la plus pathétique* et il en donne par la comparaison, la vision et la vive sensation. Dans ce cas, la comparaison est *comme une vue instantanée* mais éblouissante d'une âme passionnée qui fait explosion. *Et l'effet psychologique est exquis.* Exemple. Ainsi Homère, pour dire son attendrissement sur la mort du jeune Euphorbe qui tombe sous les coups de Ménélas, quand la vie lui sourit avec tous ses avantages, recourt, au Chant XVII de l'Iliade, à la gracieuse comparaison qui suit :

"Ménélas pousse la pique avec furie, et perce de part en part le cou délicat et tendre du Troyen, soudain renversé avec ses armes bruyantes : sa chevelure, semblable à celle des Grâces, et dont les boucles étaient attachées par des nœuds d'or et d'argent, est souillée de sang et de poussière. Comme un bel olivier, tendre arbuste, cultivé par une main habile dans un lieu solitaire où jaillissent d'abondantes eaux, porte au loin son heureux feuillage et balancé tour à tour par l'haleine de tous les vents, se blanchit déjà de fleurs, quand un tourbillon impétueux arrivé soudain le déracine et l'étend à terre : ainsi l'illustre fils de Panthus est immolé par Ménélas qui s'empresse à lui enlever ses armes.

Ainsi au chant II de l'Iliade, Homère rend sensible l'émotion d'anxiété de l'armée se rendant à l'assemblée, par les comparaisons suivantes avec la mer et le champ de blé.

"L'assemblée est émue, comme les grandes vagues de la mer d'Icare que les vents d'orient et de midi, élancés des nuages du père des dieux, soulèvent de leur souffle sonore ; ou comme l'aquilon, tombant avec impétuosité, agite un guéret immense et incline les épis : ainsi toute l'assemblée est émue. Ils courent à grands cris vers les vaisseaux ; un nuage de poussière, élevé sous leurs pieds, s'arrête dans les airs.

Au chant XIV de l'Iliade, Homère recourt à la comparaison pour dire en quelle perplexité se trouve le vieux Nestor.

"Comme l'immense Océan, dans l'attente du vol impétueux des vents sonores, noircit ses vagues muettes, et ne les roule ni de l'un ni de l'autre côté jusqu'à ce qu'un tourbillon descendu par l'ordre de Jupiter détermine leur course, ainsi le vieillard balance en son âme agitée s'il se jettera dans la foule des Grecs qu'emportent leurs rapides chars, ou s'il ira trouver Agamemnon, chef des peuples.



CHAPITRE IX.

LE GENRE DRAMATIQUE

N° 209.—**LA TRAGEDIE.** Les origines classiques de la tragédie.
Les dionysiaques, le dithyrambe.
Les poètes créateurs:
N° 210.—Thespis et le monologue.
N° 211.—Eschyle et le théâtre et le machinisme.
N° 212.—Sophocle et l'élément dramatique, l'intrigue.
N° 213.—Erupide et l'élément psychologique.

N° 214.—**L'origine classique** de la tragédie française.

N° 215.—La nature du poème dramatique.

N° 216.—**Les espèces** du poème dramatique: *le drame romantique* et *la tragédie classique.*
Les trois différences.
Nos 217 et 218.—La tranche de vie, et la crise d'âme.
Nos 219 et 220.—Copions la nature et idéalisons le réel.
N° 221.—Les extraits et le tout.
N. B. — Mérites mêlés généralement.

N° 222.—**Les beautés** du poème dramatique.
L'élément dramatique: l'action et N° 223, l'intrigue et la source des péripéties.
N° 224.—*L'élément psychologique,* et N° 225. Les Caractères.
N° 226.—*Les couplets.* N° 227, le couplet épique.
N° 228.—Le couplet lyrique, les éclairs lyriques.
N° 229.—Le couplet psychologique.
N° 230.—Le couplet pittoresque.
N° 231.—Le couplet oratoire.
N° 232.—*Le style dramatique.* Vers Cornéliens.
N° 233.—Lectures recommandées.

N° 234.—**LA COMEDIE.** Comédie, *les mérites* littéraires, et N° 235. *Les noms.*

CHAPITRE IX.

LA POESIE DRAMATIQUE

TRAGEDIE

209.—Les origines classiques de la tragédie. Nous ne parlons pas ici des origines légendaires de la poésie dramatique : Il est incontestable que, dans tous les âges de l'humanité, au cours des fêtes nationales, dans les représentations scéniques de facture plus ou moins gauche, on jouait les dieux et les héros. — L'origine classique de la tragédie dont nous commençons l'étude est dans les fêtes dont Athènes honorait Bacchus. Pendant des siècles autour des autels de ce dieu les poésies chorales suffisaient au goût des Athéniens.—*Le dithyrambe* c'était le nom donné à *l'ensemble des poésies chorales, se divisait en stances, écrites sur des rythmes divers.*

Ces stances se nommaient *strophes, ou antistrophes, ou épodes selon le mouvement du chœur qui,* en chantant, en dansant, *allait autour de l'autel,* ou *revenait sur lui-même,* ou *stationnait à l'endroit qui lui était réservé.*

L'objet du dithyrambe était le souvenir du dieu que l'on commémorait, et l'éloge de Bacchus.

Pendant que l'on exécutait les chœurs, le prêtre de Bacchus offrait au dieu sa victime, un bouc, en grec *tragis* d'où le mot : tragédie. C'est du spectacle dionysien que devait sortir la tragédie.

Quatre poètes devaient concourir à cette création littéraire :

Thespis...... vers 550 avant Jésus-Christ.
Eschyle...... vers 500 avant Jésus-Christ.
Sophocle..... vers 475 avant Jésus-Christ.
Eripide...... vers 450 avant Jésus-Christ.

210.—*Thespis.* L'innovation de Thespis fut *l'introduction dans les chants d'un personnage qui racontait le souvenir* du dieu que l'on célébrait, ou d'un héros associé au dieu. Ces récits étaient comme des intermèdes propres à délasser le chœur. Le dithyrambe restait la pièce principale; les récits n'étaient qu'un divertissement littéraire accessoire, Le populaire Thespis, allait sur son chariot de hameau en hameau, au temps des grandes ou petites Dionysiaques, offrant ses services et ceux de sa chorale et c'était grande fête pour les Grecs de l'Attique qui célébraient Dionysos, réunis autour de l'autel rustique sur le gazons.

211.—*Eschyle.* Eschyle goûta l'innovation de Thespis, mais il fit passer le poème dionysien du chariot rustique sur le théâtre d'Athènes. Non seulement il créa le théâtre et le machinisme, mais il imagina le dialogue cet élément essentiel du drame auquel le monologue de Thespis dut faire place.

En dépit du dialogue qui multiplie, au bénéfice du drame, autour du personnage principal, des personnages qui parlent au lieu de chanter, la tragédie eschylienne est faiblement dramatique: *l'élément dramatique* s'y trouve *comme étouffé par le lyrisme et le récit d'épopée.* Le drame d'Eschyle n'est pas une catastrophe imminente mais un malheur arrivé: on le raconte et l'on se lamente: Pour exemple, lire son drame, Les Perses.

Le théâtre de Bacchus dont Eschyle trouva l'idée, fut taillé dans le roc de l'un des sommets qu'Athènes renfermait. Il comptait trois parties: 1° *La scène*, ce mot veut dire la tente: c'était la partie réservée aux acteurs; elle seule était abritée par une tente contre les intempéries de la saison. — 2° *L'orchestre*, c'était la place vide faite autour de l'autel de Bacchus, et sise près de la scène, c'est là que le chœur se tenait et évoluait en exécutant ses

chants. — 3° *Les gradins, ou rangées de bancs*; là le peuple Athénien venait s'asseoir et contemplait le spectacle qui lui était gratuitement offert.

Dans *le machinisme* qu'Eschyle créa, il faut annoter le costume donné aux personnages. Dans les tragédies d'Eschyle, les héros sont des surhommes aux prises avec la divinité qui les accable. *Pour leur donner des attitudes de demi-dieux*, Eschyle hausse leur taille au moyen du *masque* et du *cothurne*, et grossit la portée de leur voix par l'usage du *porte-voix*. L'illusion d'une grandeur surhumaine s'en suit facilement.

212.—*Sophocle.* Sophocle approuva les moyens scéniques d'Eschyle et les perfectionna. Davantage *il diminua l'élément lyrique et accrut l'élément dramatique, le dialogue et l'intrigue.*

L'intrigue. L'intrigue fut une création de Sophocle; et cela fut une suite de sa conception de la situation tragique, différente de celle d'Eschyle: Eschyle prend l'action théâtrale au moment qu'elle se dénoue, au moment où la divinité irrésistible terrasse le héros. Sophocle, au contraire, prend l'événement dramatique à son origine, c'est-à-dire au moment que le conflit suprême s'engage entre le héros et la divinité, évoluant vers son dénouement au milieu des péripéties, propices ou contraires au héros du poème: Pour donner à cette lutte un grand air de vraisemblance, Sophocle s'avisa de mettre son héros non pas tant en face d'une divinité qui a résolu de foudroyer, qu'aux prises avec un malheur auquel, la divinité y consent, la volonté du héros le peut soustraire si toutefois cette volonté est hautement courageuse.

Pour exemple de l'intrigue, lire la tragédie de Sophocle, Philoctète.

213.—*Euripide.* Euripide consacra par des chefs-d'œuvre tous les moyens scéniques, créés par Eschyle et Sophocle. Il ajouta aux richesses du poème dramatique, *l'élément psychologique;* on peut lui donner cette gloire tant par cet endroit, il excella sur Eschyle et même sur Sophocle.

Euripide a scruté l'âme humaine telle qu'elle se déclare dans les réalités quotidiennes, puis il l'étale sur la scène avec un singulier relief.

Pour exemple de profonde psychologie, lire la tragédie d'Euripide : Iphigénie à Aulis.

214.—L'origine classique de la tragédie française. Le poème dramatique dont la France se fait gloire depuis Corneille et Racine, n'est pas une évolution des *Mystères*, ces populaires représentations scéniques du Moyen-Age,et plus particulièrement du XVe siècle. — Ces poèmes dramatiques qui représentaient les Mystères de notre foi, cessèrent d'avoir de la vogue et furent abolis.

La tragédie classique est sortie des collèges, des universités, quand l'Humanisme, la Renaissance, renouvelant le goût d'art selon les modèles des siècles classiques de Périclès et d'Auguste, donna une conception, nouvelle pour la France, du poème dramatique. Les Humanistes créèrent la tragédie nouvelle en se guidant sur la Poétique d'Aristote et sur les exemples de Sénèque.

Les initiateurs toutefois furent gauches : ils ne conçurent pas avec vigueur une action qui va évoluant vers une catastrophe ; plutôt et généralement ils imaginèrent la catastrophe accablant déjà le héros.

La conséquence de cette maladroite conception du drame, ce fut que l'élément narratif et l'élément lyrique prirent presque la place qui devait appartenir à l'élément dramatique. — Le lyrisme envahit

le drame et l'étouffa. — Ainsi par exemple, les tragédies de la "*Cléopâtre*" de Jodelle, vers 1550, de "*Les Juives*" de Garnier, vers 1575, de la "*Sophonisbe*" de Montchrétien, vers 1600, sont tout simplement la représentation sans intrigue d'une situation pathétique, grâce à des récits et à des lamentations lyriques.

C'est Hardy, qui imagina, comme on le peut voir dans son œuvre capitale "*Didon*" vers 1600, l'intrigue psychologique qui est la substance même du poème dramatique, et c'est Mairet qui, vers 1625, avec ses tragédies de *Sylvanire* et de *Sophonisbe*, fit entrer dans la poétique classique la loi des trois unités ; et grâce à ces bonnes préparations du génie français au poème dramatique, Corneille eut le bonheur et la gloire de donner, en 1634, le premier chef-d'œuvre du théâtre français : *le Cid*.

215.—La nature du poème dramatique. *Le poème dramatique*, la tragédie, *est une action pathétique, non pas racontée, mais représentée par des acteurs, lesquels, montés sur les tréteaux, parlent et agissent sous les yeux des spectateurs.* C'est comme une résurrection de héros antiques, historiques ou légendaires, engagés dans une situation pleine d'angoisses.

Cette action dramatique est *un moment de la vie du héros où sa grandeur d'âme éclate* à l'occasion d'un grand péril, ou d'un grand conflit de devoirs et de passions.

L'action dramatique n'est *pas un fait accompli*, thème d'effusions lyriques ; — c'est *un fait qui s'avance* avec maintes complications *vers son dénouement* ; ces complications ou *péripéties de l'intrigue permettent de couper* la représentation de l'événement tragique *en fragments, appelés actes et scènes*, et elles créent chez les spectateurs des espoirs et des angoisses, bref des anxiétés qui passionnent.

Le poème dramatique est *un chef-d'œuvre dans la mesure de l'illusion scénique* qu'il donne aux spectateurs. *Pour assurer cette merveilleuse illusion*, l'auteur observe le plus possible, dans la composition de son poème, *la loi des trois unités:* — (a) *une seule action* (un seul péril; un seul conflit); — (b) *un seul lieu* (un salon, un palais, une ville); — (c) *un seul temps* (au plus 24 heures). — Le mérite des trois unités est grand quoique secondaire. Il faut en louer l'auteur quand son poème le possède.

216.—Les espèces du poème dramatique. Un jour, Napoléon I disait à Gœthe: "Votre tragédie est une histoire; la nôtre est une crise". — Ainsi, selon ce bon mot qui ferait honneur au plus estimé critique littéraire, la tragédie d'un Schiller, d'un Shakespeare, serait comme un poème d'épopée dialogué, et celle d'un Corneille, d'un Racine, serait une crise de passion à conclusion brusque.

Il y a donc *deux conceptions* du poème dramatique: *celle des classiques*, et pour l'entendre, on pourrait lire *le Cid* de Corneille, *l'Andromaque* de Racine;.... *celle des romantiques;* et, pour l'entendre, on pourrait lire le *Guillaume Tell* de Schiller et le *Jules César* de Shakespeare.

Marquons soigneusement *les principales différences* de la tragédie classique et du drame romantique.

PREMIERE DIFFERENCE

La tranche de vie, la crise d'âme.

217.—La tranche de vie. *La théorie du drame romantique est celle de la tranche de vie* à découper de la vie des héros. C'est pourquoi le dramaturge romantique retracera le milieu même, l'ensemble des circonstances historiques où le héros rencon-

tra la lutte, thème du poème. Dans ce milieu dont les décors et les figurations encombrent la scène, l'action dramatique qui inspira le poème, n'apparaît que comme un épisode principal et le héros n'est plus qu'un personnage, mis en plus vif relief ; et facilement l'intérêt du spectateur glisse vers d'autres épisodes et d'autres personnages. Le critique anglais, W. Archer, écrivait de ce drame : "C'était une tragédie sans logique". Pour exemple, lisons le "*Guillaume Tell*" de Schiller et le "*César*" de Shakespeare ; et dans le poème allemand, c'est la Suisse entière, son peuple et ses grandioses panoramas, c'est, dis-je, la Suisse entière plutôt que Tell qui crée l'essentiel intérêt du chef-d'œuvre ; et de même, dans le poème anglais, plus que César, c'est Rome pittoresque et psychologique, qui retient l'attention passionnée des spectateurs. Lisez dans *Guillaume Tell :* Scène I et scène III, du premier acte, scène II du deuxième acte ; scène I du quatrième acte ; scène III du troisième acte.

Lisez dans *César :* scènes I et II et III et VI du premier acte ; scène I et II et III du deuxième acte ; scène I du troisième acte.

218.—La crise d'âme. *La théorie* de la tragédie classique *est celle de la crise d'âme.* C'est pourquoi grâce à une abstraction vraiment esthétique, cette âme que le conflit intérieur tiraille pathétiquement, apparaît isolée de toute circonstance incohérente, disparate, étrangère à la crise. Le vrai théâtre de cette action dramatique, on le sent, c'est le cœur ; et l'objet de l'attention émue des spectateurs, c'est l'âme même : Pour jouer cette action, on n'a que faire du milieu dont le romantique fait si grand cas ; un salon qu'un lustre éclaire, suffit. — Pour exemples, lire les chefs-d'œuvres de Corneille et de Racine.

N. B. — De cette première différence entre la tragédie et le drame, il suit qu'il faut *plus de sens historique à l'auteur romantique, et à l'auteur classique, plus de sens psychologique.*

DEUXIEME DIFFERENCE

Copions la nature, idéalisons le réel.

219.—Copions la nature. *La théorie de la tranche de vie implique le principe* dont se font gloire les romantiques, *celui de copier la nature avec exactitude.* Et de là, *il suit que le drame, chargé de si divers épisodes, renferme des pages de tons bien différents,* le sublime et le plat, le burlesque et le grave ; c'est bouffon et navrant ; — *il suit encore de là que le dramaturge se plaît à mettre sous nos yeux les scènes violentes et toutes rouges de sang :* on se croirait dans *une boucherie* quand on arrive à la fin de certain drame de Shakespeare, fût-il d'un titre aussi gracieux et doux que Roméo et Juliette.

220.—Idéalisons le réel. *La théorie de la crise d'âme implique le principe d'abstraction esthétique et,* par conséquent, *d'idéalisation* dont les classiques se glorifient si raisonnablement. *Et de là, il suit que la tragédie classique,* se soutenant par la seule richesses d'une âme tiraillée par un conflit de devoir et de passion, *possède admirablement l'unité du ton noble et tragique :* il suit encore de là, *que l'auteur classique repousse, dans la coulisse, les horreurs de la boucherie et que son récit des sanglantes exécutions éveille puissamment chez le spectateur non pas la vulgaire sensation, mais l'esthétique émotion :* le théâtre ruisselle, non pas d'un sang qui frappe les yeux de chair, mais de belles larmes qui font le délice des cœurs.

Exemples de récits classiques :

La mort de Pompée dans Corneille

La mort d'Hippolyte dans Racine.

TROISIEME DIFFERENCE

221.—Les extraits et le tout. La tragédie classique, observe Chateaubriand, est belle dans *son tout* et le drame romantique ne l'est que *dans ses extraits*. Certes les beaux endroits abondent. Schiller et Shakespeare ont prodigué dans leurs poèmes d'incomparables pages, féeries pittoresques, intimités lyriques, psychologies poignantes et des effets de style d'un art supérieur.

Exemples d'intimité lyrique : Dans *César* de Shakespeare, entretien de Brutus avec sa femme Porcia, (Acte II, scène III).

Brutus (appelant le serviteur endormi sous le feuillage du jardin.)

Jeune homme ! Lucius ! Il dort en paix ! Eh bien ! dors. Jouis du sommeil profond dont le baume te pénètre ; tu n'as point de ces images, de ces fantômes, que l'active inquiétude figure dans le cerveau des hommes ; aussi dors-tu de ce sommeil si pur !

(Il étend son propre manteau sur son serviteur.)

Porcia entre.

Porcia avec inquiétude. — Brutus ! seigneur !

Brutus. — Porcia, quel est votre dessein ? Pourquoi vous lever à cette heure ? Il n'est pas bon pour votre santé d'exposer ainsi votre complexion délicate à l'air humide et froid du matin.

Porcia. — Ce n'est pas meilleur pour la vôtre. Vous m'avez quittée sans tendresse pour moi, Brutus ; et hier au soir, à table, vous vous levâtes tout à coup et vous vous promenâtes longtemps, soupirant et pensif, tenant vos bras croisés : et quand je vous demandai ce qui vous occupait, vous me fixiez avec un regard morne. Je vous pressai de nouveau ; alors vous avez porté la main à votre front, et, dans un excès d'impatience, vous frappiez du pied : cependant j'insistai encore, vous ne répondîtes point, mais avec un geste

chagrin et hostile de votre main, vous me fîtes signe de vous laisser : je vous laissai, dans la crainte d'irriter votre impatience, qui déjà ne paraissait que trop allumée ; espérant d'ailleurs que ce n'était là qu'un des accès de cette humeur, qui de temps à autre prend quelque chose sur la vie de tous les hommes. Cela ne vous laisse ni manger, ni parler, ni dormir ; et si ce chagrin changeait autant vos traits qu'il a déjà altéré votre caractère, je ne vous reconnaîtrais plus. Mon cher époux, faites-moi la confidence de la cause de votre chagrin.

Brutus. — Je ne me porte pas bien ; c'est tout.

Porcia. — Brutus est sage ; et, s'il se portait mal, il aimerait les moyens de recouvrer sa santé.

Brutus. — Et c'est ce que je fais. Tendre Porcia, retournez à votre lit.

Porcia. — Brutus est malade ! Est-ce donc un régime salutaire de se promener à demi-vêtu et de respirer les vapeurs humides du matin ? Quoi ! Brutus est malade, et il se dérobe au repos bienfaisant pour affronter les malignes influences de la nuit et défier un air épais et malsain, qui ne peut qu'aggraver son mal ? Non, mon cher Brutus ; c'est dans votre âme qu'est le mal dont vous souffrez ; et, par mon titre auprès de vous, par mes droits légitimes, je dois en être instruite ; et à deux genoux je vous adjure, au nom de ma beauté qu'on vantait autrefois, au nom de tous vos serments, et de ce serment solennel qui a fait de nous deux une seule âme, de me découvrir à moi, qui suis la moitié de vous-même, qui suis vous-même, ce qui vous rend si sombre ; et dites-moi quels étaient ceux qui sont venus vous trouver cette nuit ? car il est entré ici six ou sept hommes qui cachaient leurs visages à la nuit même.

(Porcia tombe à genoux, Brutus la relève.)

Brutus. — Ah, quittez cette posture, tendre Porcia !

Porcia. — Je n'aurais pas besoin de la prendre, si vous étiez encore le tendre Brutus. (avec une fierté romaine) Répondez-moi, Brutus ; dans notre contrat nuptial a-t-il été stipulé que je ne participerais point aux secrets qui vous appartiennent ? Ne suis-je une autre vous-même qu'avec des exceptions et des réserves ? que pour vous tenir compagnie à table et causer quelquefois avec vous ? Suis-je reléguée, et n'ai-je ma place qu'à la porte de votre cœur ? Ah ! si je n'ai rien de plus, Porcia n'est pas l'épouse de Brutus.

Brutus. — Vous êtes ma digne épouse, dont je m'honore, et qui m'est aussi chère que les gouttes du sang qui porte la vie dans mon triste cœur.

Porcia. — Si cela était vrai, je saurais déjà ce secret. J'avoue que je suis une femme, mais une femme que le noble Brutus a prise pour épouse. J'avoue que je suis une femme, mais une femme digne du nom qu'elle porte, de fille de Caton. Pensez-vous que je sois pas plus forte que mon sexe, étant fille d'un tel père et femme d'un tel époux? Dites-moi vos secrets, je ne les révélerai point ; j'ai déjà fait sur moi l'épreuve de ma constance, en enfonçant volontairement une lame dans ma chair. (Elle regarde fixement Brutus.) Si je puis porter cette douleur avec patience, ne pourrai-je porter les secrets de mon époux?

Brutus, avesc enthousiasme — O vous, dieux, rendez-moi digne de cette noble épouse. (On frappe à la porte en dehors.) Ecoutez, écoutez on frappe. — Porcia, rentre un moment, et bientôt ton sein va recevoir tous les secrets de mon cœur ; je te développerai tous mes engagements et le vrai caractère de cette tristesse répandue sur mon front. Retire-toi promptement. (Porcia sort).

Exemple de féerie pittoresque, imprégnée de lyrisme, Acte IV, scène I du *Guillaume Tell* de Schiller. (La scène représente des rochers escarpés aux formes tourmentées, le lac des Quatre-Cantons, les flots agités par une tempête violente et, sur la rive, Kunz de Gersau, le pêcheur et son fils.)

Kunz. — Je l'ai vu de mes propres yeux, vous pouvez m'en croire ; cela s'est passé comme je vous l'ai conté.

Le pêcheur.—Tell mené prisonnier à Kussnacht, lui l'homme le plus digne du pays, le bras le plus courageux, si un jour l'on devait se battre pour la liberté !

Kunz. — Le bailli lui fait remonter le lac lui-même. Ils étaient au moment de s'embarquer quand je partis de Flueleu ; mais l'orage qui commence et qui m'a contraint de prendre terre ici en hâte, peut bien avoir mis obstacle à leur départ.

Le pêcheur. — Tell enchaîné ! Tell au pouvoir du bailli ! Oh ! crois-le, le bailli le cachera assez profondément pour qu'il ne revoie plus la lumière du jour ! Car il doit redouter la juste vengeance de l'homme libre qu'il a si cruellement courroucé !

Kunz. — L'ancien landammann, le noble baron d'Attinghausen est, assure-t-on, au lit de mort.

Le pêcheur. — Ainsi notre dernière ancre d'espérance se brise. Seul, il osait élever la voix pour les droits du peuple !

Kunz. — La tempête grandit ! Adieu ! je vais chercher un gîte dans le village ; car aujourd'hui il ne faut plus songer à repartir.

Le pêcheur. — Tell prisonnier et le baron mort ! Lève hardiment le front, tyrannie, abjure toute pudeur ? La voix de la vérité est muette, l'œil qui voyait clair s'est fermé, le bras libérateur est enchaîné.

L'enfant. — La grêle tombe fortement ; viens dans la cabane, père ; il ne fait pas bon demeurer ici en plain air.

Le pêcheur. — Vents, mugissez ! éclairs, foudroyez la terre ! nuages, crevez en tempêtes ! fleuves du ciel, descendez en torrents, inondez le pays ! détruisez dans leur germe les générations qui ne sont pas encore nées ! éléments furieux, devenez les maîtres ! Vous, ours, et vous, vieux loups, revenez des grandes solititudes ! Le pays est à vous. Qui voudrait vivre ici sans liberté ?

L'enfant. — Ecoute, père, comme l'abîme gronde, comme hurle le vent ; il ne s'est encore jamais fait un tel fracas dans ce gouffre.

Le pêcheur. — Tirer sur la tète de son propre enfant ! pareille chose n'a jamais encore été ordonnée à un père ! et la nature ne doit-elle pas se soulever en fureur ! Oh ! je ne m'étonnerais point si les rocs croulaient dans le lac, si ces pics, ces crêtes dont la glace n'a jamais fondu depuis le jour de la création, se fondaient et coulaient, si les montagnes se brisaient, si les anciens abîmes se rouvraient, et si un nouveau déluge engloutissait les demeures des vivants. (on entend sonner une cloche.)

L'enfant. — Entends-tu ? on sonne dans la montagne. Bien sûr on a vu une embarcation en détresse, et on sonne la cloche pour que les gens se mettent en prière.

Le pêcheur. — Malheur à la barque qui, en cet instant, est dans ce berceau terrible ! Ici, gouvernail et pilote ne servent de rien ; l'orage est maître ; le vent et les vagues ballottent l'homme. Ni près, ni loin il n'existe de hâvre qui lui donne abri. Les rochers abrupts et inhospitaliers se dressent tout autour et lui présentent seulement leur poitrine de granit.

L'enfant, à gauche. — Père, un bateau ! Il vient du côté de Fluelen.

Le pêcheur. — Que Dieu secoure les pauvres gens ! Lorsque la tempête s'est une fois engouffrée dans cet abîme, elle rugit avec angoisses, telle qu'une bête féroce qui heurte les barreaux de fer de sa cage ; elle cherche en vain, en hurlant, une issue ; car les rochers, qui, s'élevant jusqu'au ciel, murent cet étroit passage, l'enferment. (il monte sur une hauteur.)

L'enfant. — C'est la barque du bailli d'Uri, père, je la reconnais au toit rouge et à la bannière.

Le pêcheur. — Dieu juste ! Oui, le bailli lui-même est là..., Là, il navigue, il porte avec lui dans sa barque son crime. Le bras du Vengeur l'a trouvé promptement ; maintenant, il sait qu'il y a au-dessus de lui un maître plus puissant. Ces vagues n'obéissent pas à sa voix. Ces rochers ne baissent pas la tête devant son chapeau.... Enfant, ne prie pas ! ne cherche pas à fléchir la colère du Juge !

L'enfant. — Je ne prie pas pour le bailli.... je prie pour Tell, qui est avec lui dans la barque.

Le pêcheur. — Oh ! démence de l'aveugle élément ! Tu dois, pour frapper un seul coupable, perdre la barque et le pilote !

L'enfant. — Voyez, voyez, ils avaient déjà passé heureusement le Buggisgrat, mais la fureur de la tempête, qui est renvoyée par le Teufelsmunster, les rejette sur le grand Axenberg..... Je ne les vois plus.

Le pêcheur. — C'est là qu'est le Hackmesser, où plusieurs bateaux se sont déjà broyés. S'ils ne le tournent pas bien, la barque se brisera au rocher, qui descend jusqu'au fond du lac. Ils ont un bon pilote à bord ; un seul homme pourrait les sauver, ce serait Tell ; mais ses bras et ses mains sont liés.

N. B. — Nous avons donné la théorie absolue de l'une et l'autre école. En pratique *les œuvres sont bien mêlées*. Les dramaturges de génie vont d'allure libre, brisant les moules de l'école ; aussi produisent-ils soit des *drames où abondent des pages classiques*, soit des *tragédies où se rencontrent maintes hardiesses romantiques*. Ce qui importe à la normalienne c'est, grâce à l'étude des théories, d'a-

voir dans ses lectures le regard discernant, discernant ce qui est classique de ce qui est romantique, et d'admirer avec un goût averti.

Les beautés du poème dramatique.

222.—L'élément dramatique : L'action et l'intrigue.

L'action. Dans le poème dramatique, on ne doit rencontrer qu'*une seule action*, et cette action est *une crise d'âme* dont le principe est un péril de vie, ou un conflit de devoirs et de passions. C'est ici *le mérite le plus essentiel de la poésie dramatique*. Pour exemples, il suffit de donner le thème et le plan des grandes tragédies de Corneille et de Racine.

223.—L'intrigue. L'intrigue, c'est *une combinaison de circonstances et d'incidents, d'intérêts et de passions* d'où résulte, dans l'attente du dénouement, une curiosité, une incertitude, une impatience passionnantes pour les spectateurs. Comme la crise d'âme doit être prolongée à travers un long drame, il fallait donc créer des péripéties. *Ces péripéties dont l'ensemble constitue l'intrigue sont des changements de fortune*, propices ou contraires au héros, naissant de coups de théâtres, ou des tergiversations de la volonté du héros. *Les coups de théâtres* sont des événements inopinés et extérieurs au drame, mais qui ont un efficace retentissement dans l'action dramatique : — Sources des péripéties. Elle est psychologique ou romanesque. Elle est *psychologique*, quand c'est la volonté changée de l'un des personnages qui amène le changement de fortune dans le poème ; — *Elle est romanesque*, quand c'est l'incident venu du dehors et inopiné qui amène le changement des volontés chez les personnages. Il va sans dire que *plus la source de la péripétie est psychologique, plus puissant apparaît le*

génie du dramaturge. Les classiques et les romantiques ont fait usage des coups de théâtres : Exemples : L'Arrivée des Maures dans le Cid ; l'arrivée de Thésée dans Phèdre. Mais les romantiques, médiocrement psychologues ont singulièrement abusé de cette ressource pour faire évoluer leurs drames. Retenons bien que la création psychologique est, chez les classiques, manifestement plus grande que chez les romantiques.

224.—L'élément psychologique et les caractères. C'est ici encore *une beauté essentielle au genre dramatique.* Le haut mérite du poème dramatique n'est pas tant de mettre sous nos yeux une action pathétique que, dans les tissus d'une situation passionnante, de faire éclater *avec vraisemblance des caractères que l'orage intérieur bouleverse.* Exemple : dans le drame de Schiller, la rencontre de Marie Stuart et d'Elisabeth, dans le Parc de Fotheringay. Scène IV de l'acte III.

Scène.

Elisabeth à Leicester, — Comment appelle-t-on cet endroit?

Leicester. — Le château de Fotheringay.

Elisabeth à Talbot. — Que ma suite s'éloigne et me précède à Londres ! Le peuple se porte avec trop d'empressement sur ma route ; cherchons le repos dans ce parc solitaire. (Talbot fait éloigner la suite ; elle adresse la parole à Paulet, et pendant ce temps-là elle fixe les yeux sur Marie.) l'amour de mon bon peuple est trop ardent ; il témoigne sa joie d'une manière excessive, idolâtre. C'est ainsi qu'on honore Dieu, et non pas les créatures humaines.

Marie, (qui pendant ce temps-là était appuyée à demi évanouie sur sa nourrice, se relève, et ses regards rencontrent le regard fixe d'Elisabeth ; elle tressaille, épouvantée, et se rejette sur le sein d'Anna.)

O Dieu ! l'expression de ses traits annonce un cœur insensible !

Elisabeth. — Quelle est cette dame?

(tout le monde garde le silence.)

Leicester. — Vous êtes à Fotheringay, reine.

Elisabeth (se montrant surprise et irritée. Elle lance un regard sinistre sur Leicester.)

Qui a tout disposé ainsi, Lord Leicester?

Leicester. — La chose est faite, reine; et puisque le ciel a conduit ici vos pas, laissez triompher la générosité et la miséricorde.

Talbot. — Laissez-vous émouvoir, reine; jetez les yeux sur cette malheureuse qui s'évanouit à votre vue.

(Marie rassemble ses forces pour marcher vers Elisabeth. Elle s'arrête toute tremblante à mi-chemin. L'expression de ses traits témoigne d'un combat violent.)

Elisabeth. — Eh bien! mylords, qui m'avait donc annoncé une profonde soumission? je vois une orgueilleuse que le malheur n'a nullement abattue.

Marie. — Eh! soit; je vais encore me courber devant elle. Eloigne-toi, vain orgueil d'une âme fière! je veux oublier qui je suis et ce que j'ai souffert, et me prosterner aux pieds de celle qui me plonge dans cet opprobre. (Elle se tourne vers la reine.) Le ciel s'est déclaré pour vous, ma sœur; votre heureuse tête a été couronnée par la victoire; j'adore la Divinité qui fait votre grandeur. (Elle met le genou en terre devant la reine.) Cependant, soyez maintenant généreuse, ma sœur, et montrez-vous reine en me relevant de ce profond abaissement.

Elisabeth, se retirant. — Vous êtes à votre juste place, lady Marie, et je remercie la bonté de Dieu, qui n'a pas voulu que je fusse contrainte d'être à vos pieds comme maintenant vous êtes aux miens.

Marie, avec une émotion croissante. — Pensez aux vicissitudes des choses humaines. Il y a un Dieu qui châtie l'arrogance; honorez-le, craignez-le, ce Dieu qui me précipite à vos pieds devant ces témoins qui nous entourent: honorez-vous vous-même en moi; ne profanez pas, n'outragez pas le sang des Tudor qui coule dans mes veines comme dans les vôtres. O Dieu du ciel! ne soyez pas ainsi âpre et inaccessible, telle que ces rochers abruptes que le malheureux naufragé essaye vainement de saisir et d'embrasser!

Elisabeth, avec froideur et sévérité. — Qu'avez-vous à me dire, lady Stuart? vous avez voulu me parler. J'oublie que je suis reine, que je suis profondément offensée, pour remplir le pieux devoir d'une sœur et vous accorder la consolation de me voir: je cède aux inspirations de la générosité, et j'affronte un blâme mérité pour m'être abaissée jusque-là.... car vous savez qu'il n'a pas dépendu de vous que je périsse!

Marie. — Par où faut il commencer, et comment pourrais-je m'exprimer avec assez de prudence pour toucher votre cœur et ne point vous offenser? O mon Dieu! donne de la force à mon discours, émousse tous les traits qui pourraient blesser. Je ne puis cependant parler pour moi sans me plaindre tristement de vous, et c'est ce que je ne voudrais pas faire. Vous avez agi injustement envers moi; je suis reine comme vous, et vous m'avez retenue captive: je suis allée à vous comme une suppliante, et vous, méprisant en moi les saintes lois de l'hospitalité et les droits sacrés des nations, vous m'avez enfermée dans les murs d'une prison; mes amis, mes serviteurs ont été durement séparés de moi; j'ai été laissée en proie à un dénûment indigne. On m'a traduite devant un injurieux tribunal.... N'en parlons plus; que ce que j'ai souffert soit enseveli à jamais dans l'oubli: voyez, je veux tout attribuer à la destinée.....

Elisabeth. — Ma bonne étoile m'a préservée de réchauffer un serpent dans mon sein; n'accusez pas le destin, mais la méchanceté de votre âme et l'ambition féroce de votre maison......... Cependant Dieu est pour moi, et cet orgueilleux n'a pas eu la victoire: ma tête fut menacée du coup fatal, et c'est la vôtre qui va tomber.

Marie. — Je suis dans la main de Dieu; vous n'abuserez pas de votre pouvoir avec tant de cruauté.

Elisabeth. — Qui peut m'en empêcher? Vous reconnaisez-vous enfin vaincue? Avez-vous épuisé les complots? n'y a-t-il plus aucun meurtrier en chemin? n'est-il aucun aventurier qui ose encore se faire votre chevalier malheureux? C'en est fait, lady Marie, vous n'en perdrez plus aucun; le monde a d'autres soins. Aucun ne cherchera plus à devenir votre quatrième mari, car vous donnez la mort à tous!

Marie, se contenant. — Ma sœur, ma sœur! O mon Dieu! mon Dieu! donne-moi de la modération!

Elisabeth, la regarde longtemps avec un orgueilleux dédain. — Lord Leicester, ce sont donc là les attraits dont aucune femme n'osa braver la comparaison? Certes, cette renommée fut acquise à bon marché!

Marie. — C'en est trop!

Elisabeth, souriant avec raillerie. — Maintenant vous montrez votre véritable visage; jusqu'ici nous n'avions vu que le masque.

Marie, enflammée de colère, mais cependant avec une noble diginité. — J'ai pu errer; la jeunesse, la fragilité hu-

maine, la puissance ont pu m'égarer ; mais je ne me suis point dissimulée dans l'ombre ; j'ai dédaigné avec une fierté royale des apparences menteuses ; mes plus grandes fautes, le monde ne les ignore point, et je puis me dire meilleure que ma renommée. Malheur à vous, si on vient à arracher ce manteau de l'honneur que votre hypocrisie a jeté sur vous !

Talbot, s'avance entre les deux reines. — O Dieu du ciel ! cela devait-il en venir là ? Est-ce là de l'humilité, de la modération, lady Marie ?

Marie. — De la modération ! je viens de supporter tout ce qui peut être humainement supporté. Loin de moi cette résignation d'agneau ; reprends ton essor vers les cieux, douloureuse patience : que la colère, longtemps retenue, brise enfin ses liens et sorte de sa retraite ! et toi qui donnas au basilic furieux un regard mortel, fais que mes paroles lancent des traits empoisonnés !

Talbot. — Oh ! elle est hors d'elle-même, pardonnez à son emportement ; elle a été cruellement poussée à bout.

Leicester, dans une agitation extrême, tâche d'éloigner Elisabeth. — Ne prêtez pas l'oreille à ses fureurs ; quittez, quittez ce déplorable lieu.

Marie. — Le trône d'Angleterre est profané par cette femme ! le noble peuple de l'Angleterre est abusé par une artificieuse hypocrite ! Si le sort eût été juste, vous seriez maintenant dans la poussière devant moi, car c'est moi qui suis votre reine.

(Elisabeth s'éloigne rapidement ; les lords la suivent, et montrent le plus grand trouble.)

N. B. — Le poème possède l'une de ses premières beautés, celle de l'élément psychologique, d'autant plus que *le ressort dramatique*, créateur des péripéties, est *dans le cœur du héros*, tour à tour ferme ou fléchissant, *plus encore que dans la coulisse* d'où bondit l'événement inopiné.

225.—Les caractères dramatiques. Comme ceux de l'épopée, les caractères du poème dramatique ne sont *pas des idées abstraites, mais des âmes vivantes*, et des âmes *largement humaines*. Si on les chargeait de couleurs trop locales, absolument particulières au temps et au lieu, elles cesseraient d'in-

téresser l'humanité d'autre temps et d'autre lieu. Ces âmes bien caractérisées mais bien vivantes de notre vie humaine, sont *représentatives de toute une famille d'âmes.* Ainsi le Cil, c'est le héros féodal; Polyeucte, c'est le héros chrétien et ainsi, derrière ces âmes vivantes qui constituent les caractères dramatiques, *on aperçoit* facilement et avec un intérêt profondément humain, *le groupe social auquel ces âmes appartiennent.* Vraiment elles sont *l'incarnation d'un éternel aspect de l'âme.*

226.—Les couplets. Quand un personnage du poème garde la parole pendant un temps un peu considérable, il y a alors comme un arrêt dans le dialogue, et l'on entend *comme un monologue. Ce passage où le personnage appuie,* s'appelle justement un couplet. Et ces couplets, pour user d'un beau mot de Chateaubriand, sont *une suavité de surcroît:* une suavité de surcroît, *c'est-à-dire un charme esthétique différent de l'enchantement dramatique* qui est le charme essentiel du poème. Et ces couplets, d'un charme si divers, sont justement qualifiés.... d'épiques,.... de lyriques,.... de psychologiques,.... de pittoresques,.... ou d'oratoires.

227.—Le couplet épique. C'est une *poésie de récit:* C'est un récit. Tel est le récit de la mort d'Hippolyte dans *Phèdre* de Racine; de la mort de Pompée dans *Pompée* de Corneille; du combat du Cid contre les Maures dans *le Cid* de Corneille; le récit de la victoire d'Horace dans *Horace* de Corneille et de la mort d'Ophélie dans *Hamlet* de Shakespeare, etc.

"Mort d'Ophélie."

(Hamlet a découvert le complot tramé contre lui. Il s'est échappé et revient en Danemark. Le roi avisé de son retour excite contre lui Laerte, fils de Polonius et frère d'Ophélie. La jeune fille est de-

venue folle après l'abandon de Hamlet et la mort de son père. Elle est apparue devant le roi et Laerte, chargée de fleurs des champs et chantant des refrains bizarres. Peu après sa sortie, arrive la reine, l'air bouleversé.)

Le roi. — Qu'y a-t-il, reine chérie?

La reine. — Un malheur marche sur les talons d'un autre, tant ils se suivent de près: votre sœur est noyée, Laerte.

Laerte. — Noyée! oh! où cela?

La reine. — Il est un saule aux branches penchées sur un ruisseau et qui mire ses feuilles grises dans la glace de l'onde; elle est venue là avec de fantasques guirlandes faites de boutons d'or, d'orties, de marguerite et de ces longues fleurs pourpres auxquelles les pâtres en leur franc parler donnent un nom grossier, mais que nos chastes jeunes filles appellent doigts de mort: là, comme elle grimpait pour pendre sa sauvage couronne aux rameaux penchants, une branche perfide s'est cassée et voilà que ses trophées de verdure et elle-même sont tombés dans le ruisseau en pleurs. Ses robes se sont déployées sur l'eau et l'ont un instant soutenue, nouvelle sirène, pendant qu'elle chantait des fragments de vieux airs, comme inconsciente de sa propre détresse, ou comme une créature née de l'onde et formée pour cet élément: mais cela n'a pu durer longtemps, et bientôt ses vêtements, lourds de l'eau qu'ils avaient bue, ont ravi la pauvre fille à son lai mélodieux pour l'entraîner vers une mort bourbeuse.

228.—Le couplet lyrique: c'est *une poésie de sentiment qui s'épanche*: le personnage, on le sent, parle pour s'épancher; il n'a pas d'autre but que de verser son cœur ému: l'effusion peut se faire sur *une idée*, par exemple sur la Clémence dans le *Shylock* de Shakespeare, ou sur *l'être aimé*, par exemple l'effusion de Bérénice sur l'empereur Titus, *Bérénice* de Racine, scène V de l'acte I.

Bérénice.

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,

Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat.
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat ;
Cette pourpre, cet or, que rehaussait sa gloire :
Et ces lauriers encore témoins de sa victoire :
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards ;
Ce port majestueux, cette douce présence....
Ciel ! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'aussuraient de leur foi !
Parle : peut-on le voir sans penser, comme moi
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître ?
Mais, Phénice, où m'emporte un souvenir charmant ?

Ou encore sur *des objets chers* au cœur, par exemple, la chanson des deux Epées, dans *la Fille de Roland*, de Bornier.

"La chanson des épées."

La France dans ce siècle eut deux grandes épées
Deux glaives, l'un royal et l'autre féodal
Dont les lames d'un flot divin furent trempées
L'une a pour nom Joyeuse — et l'autre Durandal
Roland eut Durandal — Charlemagne a Joyeuse
Sœurs jumelles de gloire ! héroïnes d'acier
En qui vivait du fer l'âme mystérieuse,
Que pour son œuvre Dieu voulut s'associer.
Toutes les deux dans la mêlée
Entraient, jetant leur rude éclair,—
Et les bannières étoilées
Les suivaient en flottant dans l'air.
Quand elles faisaient leur ouvrage
L'étranger frémissait de rage.....
Sarrasins, Saxons — ou Danois,
Tourbe hurlante et carnassière,
Tombaient dans la rouge possière
De ces formidables tournois—
Durandal a conquis l'Espagne
Joyeuse a dompté le Lombard
Chacune à sa noble compagne
Pouvait dire : Voici ma part—
Toutes les deux ont par le monde
Suivi, chassé le crime immonde
Vaincu les païens en tout lieu—
Après mille et mille batailles

Aucune d'elles n'a d'entailles
Pas plus que le glaive de Dieu—
Hélas! la même fin ne leur est pas donnée
Joyeuse est fière et libre après tant de combats,
Et quand Roland périt dans la sombre journée,
Durandal, des païens fut captive, là-bas......
Mais la France, attendant quelque chance nouvelle,
Aime du même amour Joyeuse et Durandal.

Ou encore sur *des souvenirs* qui exaspèrent :Exemples, dans *Andromaque*, scène VIII de l'acte III, la noble épouse d'Hector rappelle à Céphise les souvenirs qui lui donnent l'horreur de Pyrrhus, c'est une émouvante vision.

"Andromaque."

Dois-je les oublier, s'il ne s'en souvient plus?
Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
Et traîné sans honneur autour de nos murailles?
Dois-je oublier son père à mes pieds renversé,
Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé?
Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,
Et, de sang tout couvert, échauffant le carnage ;
Songe aux cris des vainqueurs, songe au cris des mourants
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirant ;
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue :
Voilà comme Pyrrhus vient s'offrir à ma vue ;
Voilà par quels exploits il sut se couronner ;
Enfin, voilà l'époux que tu veux me donner.
Non, je ne serai point complice de ses crimes :

N. B. — Si *l'effusion* lyrique est *vite arrêtée*, ces explosions du cœur prennent le nom *d'éclairs lyriques*. Ces éclairs abondent dans Racine et Corneille.

Exemples d'éclairs lyriques :

Chimène au roi :

Sire, mon père est mort, mes yeux ont vu son sang
Couler à gros bouillons de son généreux flanc :
Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles ;
Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles !

Le vieil Horace apprenant que son jeune fils, par sa victoire difficile, a sauvé Rome :

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de nos jours !
O d'un Etat penchant l'inespéré secours !
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace !
Appui de ton pays, et gloire de ta race !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments ?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse ?

N. B. — Quand *l'épanchement se fait à deux*, par jets brefs de paroles enflammées, c'est alors *la merveille des duos lyriques.*

Exemples : Le vieil Horace et Valère, scène II de l'acte IV, de la tragédie de Corneille, *Horace :*

Valère. — Envoyé par le roi pour consoler un père.
Et pour lui témoigner....
Le vieil Horace. — N'en prenez aucun soin :
C'est un soulagement dont je n'ai pas besoin
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.
Tous deux pour leur pays sont morts en gens d'honneur ;
Il me suffit.

VALERE

Mais l'autre est un rare bonheur ;
De tous les trois chez vous il doit tenir la place.

LE VIEIL HORACE

Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace !

VALERE

Seul vous le maltraitez après ce qu'il a fait.

LE VIEIL HORACE

C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

VALERE

Quel forfait trouvez-vous en sa bonne conduite ?

LE VIEIL HORACE

Quel éclat de vertu trouvez-vous en sa fuite ?

VALERE

La fuite est glorieuse en cette occasion.

LE VIEIL HORACE

Vous redoublez ma honte et ma confusion :
Certes, l'exemple est rare et digne de mémoire,
De trouver dans la fuite un chemin à la gloire.

VALERE

Quelle confusion, et quelle honte à vous
D'avoir produit un fils qui nous conserve tous,
Qui fait triompher Rome, et lui gagne un empire?
A quels plus grands honneurs faut-il qu'un père aspire?

LE VIEIL HORACE

Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,
Lorsqu'Albe sous ses lois range notre destin?

VALERE

Que parlez-vous ici d'Albe et de sa victoire?
Ignorez-vous encor la moitié de l'histoire?

LE VIEIL HORACE

Je sais que par sa fuite il a trahi l'Etat.

VALERE

Oui, s'il eût en fuyant terminé le combat ;
Mais on a bientôt vu qu'il ne fuyait qu'en homme
Qui savait ménager l'avantage de Rome.

LE VIEIL HORACE

Quoi, Rome donc triomphe?

229.—Les couplets psychologiques, qu'il ne faut pas confondre avec l'élément psychologique qui avive d'une vie toujours palpitante la trame des péripéties dramatiques ; — les couplets psychologiques sont des *monologues où les personnages, tour à tour, étalent les tiraillements de leur âme ;* c'est le spectacle de l'âme battue par l'orage des passions, qui se fixe péniblement dans une résolution ; — ce sont *comme des variations* d'une psychologie comprise en artiste, jetées par le dramaturge *sur l'âme du personnage qui*, étant un caractère, *rend dans le poème une note dominante*.

Exemple : Dans *le Cinna* de Corneille, scène II de l'acte IV, Auguste, l'empereur dit la perplexité de son âme.

Autre exemple. Lire la scène I de l'acte V de l'*Andromaque* de Racine : Hermione est perplexe.

Autre exemple : Scène I de l'acte III, Sabine, femme d'Horace et sœur de Curiace, dit ses irrésolutions.

N. B. — La présence d'un confident qui coupe ici et là, par de brèves observations, la parole du personnage, *ne détruit pas le caractère du passage, qui est d'être un monologue psychologique.*

Exemple : dans le drame de Schiller, à la scène I de l'acte III, Marie Stuart, enfin hors du noir cachot et conduite dans le parc de Fotheringay, contemple et répand son âme :

Marie, marche d'un pas rapide à travers les arbres, *Kennedy* la suit plus lentement.

Kennedy. — On dirait que vous avez des ailes ; vous marchez d'un pas si rapide que je ne puis vous suivre. Attendez-moi.

Marie. — Ah ! laisse-moi goûter le plaisir nouveau d'être libre ! Laisse-m'en jouir comme un enfant, imite-moi ; laisse-moi, sur le vert gazon de la prairie, courir, voler d'un pas précipité. Suis-je en effet sortie de ma sombre prison ? Ce triste tombeau ne me tient-il plus captive ? Laisse-moi m'abreuver à longs traits de la libre atmosphère des cieux.

Kennedy. — O ma chère maîtresse ! votre prison est seulement un peu moins étroite. — Vous ne voyez pas les murs qui nous entourent parce que l'épais feuillage des arbres les cache à vos regards.

Marie. — Eh bien ! grâces soient rendues à la verdure de ces arbres bienfaisants qui cachent les murs de ma prison ! je veux rêver que je suis libre et heureuse. Pourquoi me tirer de ma douce illusion ? Ne suis-je pas sous la vaste voûte des cieux ? Les regards libres s'étendent sans obstacle sur un espace immense. Là, où s'élèvent ces antiques montagnes nuageuses, commence la frontière de mon royaume ; et ces nuées qui fuient vers le midi, elles vont chercher l'Océan et la France.

Nuages rapides dont le vent semble gonfler les voiles. ah ! qui pourrait voyager, voguer avec vous ! Saluez pour moi la terre de ma jeunesse. Je suis prisonnière, je suis

dans les fers, hélas! je n'ai point d'autres ambassadeurs: vous traversez librement le ciel; vous n'êtes point soumis à la tyrannie de cette reine!....

Kennedy. — Hélas! ma chère maîtresse, vous êtes hors de vous; ce retour apparent à la liberté, qui vous fut si longtemps ravie, vous égare.

Marie. — Là un pêcheur mène sa barque. Ce misérable esquif pourrait servir à ma délivrance et me porter rapidement dans quelque ville amie. Il sert à procurer une maigre nourriture à ce malheureux. Ah! s'il me prenait dans son canot, je le chargerais de trésors! Jamais il n'aura fait une aussi bonne journée; il devrait à ses filets le bonheur de sa vie tout entière!

Kennedy. — Vœux inutiles! Et ne voyez-vous pas que des espions surveillent de loin tous nos pas? De sinistres ordres écartent de nous toute créature capable de compassion.

Marie. — Non, chère Anna, crois-moi, ce n'est pas en vain que la porte de ma prison s'est ouverte. Cette faveur légère présage un bonheur plus grand. Je ne me trompe pas. Je reconnais ici la puissante protection de lord Leicester; ma captivité deviendra de moins en moins rigoureuse. Par un peu de liberté, on m'accoutumera à une liberté plus grande, jusqu'à ce qu'enfin je puisse rompre mes fers à jamais.

Kennedy. — Hélas! je ne puis comprendre cette contradiction. Hier encore on vous annonça la mort, et aujourd'hui, tout à coup, une telle liberté! J'ai entendu dire qu'on ôtait les fers à ceux qui attendent la délivrance éternelle.

Marie. — Entends-tu les sons du cor? Entends-tu retentir ces cris à travers les forêts et les campagnes? Que ne puis-je m'élancer sur un cheval rapide parmi cette bande joyeuse! Ah! ces sons me rappellent des souvenirs à la foi cruels et doux: souvent ils frappèrent mon oreille, quand la chasse tumultueuse retentissait sur les bruyères des hautes montagnes!

230.—Les couplets pittoresques. Ce sont des *passages dont le thème est un paysage*. La description en est poétique; *quelquefois, deux personnages* concourent à composer ce tableau d'un vif relief; c'est *alors un duo qui enchante autant que le duo lyrique:*

Exemples : La description du matin dans "*Roméo et Juliette*", de Shakespeare.

Juliette.

Juliette. — "Veux-tu déjà partir. Le jour ne paraît pas encore. C'était le rossignol et non l'alouette dont la voix a frappé ton oreille alarmée. Il chante toute la nuit sur cet oranger lointain. Crois-moi, mon jeune époux, c'était le rossignol.

Roméo. — C'était l'alouette qui annonce l'aurore ce n'était pas le rossignol. Regarde, ma jeune épouse, regarde les traits de la lumière qui pénètrent les nuages dans l'Orient. Les flambeaux de la nuit s'éteignent et le jour se lève sur le sommet vaporeux des montagnes. Il me faut ou partir et vivre ou rester et mourir.

Julette. — La lumière que tu vois là-bas n'est pas celle du jour. C'est quelque météore qui te servira de flambeau, qui l'éclairera sur la route de Mantoue. Reste encore. Non il n'est pas encore nécessaire que tu me quittes.

Roméo. — Hé bien ! Quoique la mort me menace je demeure et je dirai, puisque tu le veux ainsi : "Cette blancheur lointaine n'est pas celle du matin ; ce n'est que le pâle reflet de la lune ; non ce n'est pas l'alouette dont les chants retentissaient si haut au-dessus de nos têtes dans la voûte du ciel." Ah ! je crains moins de rester que de partir ; j'ai peur de l'adieu éternel ; Ce jour, cette heure viendra assez vite — mais que regardes-tu, ma jeune épouse, pâlissante, — parlons, parlons encore — non il n'est pas encore jour.

Juliette. — Il est jour ! Il est déjà jour — Roméo fuis, pars, éloigne-toi en toute hâte. C'est l'alouette qui chante ; j'ai reconnu sa voix. Oh ! dérobe-toi à la mort qui est sur tes pas ; la lumière ! c'est la lumière du jour qui luit sur le sommet vaporeux des montagnes !....

La description d'un coin rural familier par les personnages, la Marquise et Humbert, dans "*Le Lion amoureux*", de Ponsard.

SCENE.

La jeune Marquise de Maupas, menacée de perdre son père et son fiancé. a recours à un jeune membre de la Convention, Humbert, jeune forcené, qu'elle

fléchit en lui rappelant des souvenirs d'enfant. — Un valet : annonce une femme.

Humbert. — Faites entrer.

La marquise. — Me voici dans l'antre — Bah ! du cœur !

Humbert. — Que veux-tu, citoyenne?

La Marquise. — Avant tout.

Je voudrais bien, Monsieur, ne pas rester debout.
Veuillez être assez bon pour m'approcher un siège.

Humbert. — Le voici.... Et maintenant saurai-je?

La Marquise. — Maintenant asseyez-vous vous-même.
(Il s'assied) — Bon— !—grâce à Dieu, je vois que je suis chez un hôte courtois.

Humbert. — Croyez-vous à la légende qui fait
des républicaines des croquemitaines.

La Marquise. — On me l'avait dit mais me voilà rassurée !
Je vais s'il vous plaît vous exposer ma cause.—J'invoque des liens toujours puissants, dit-on, — entre ceux qui sont nés dans le même Canton.

Humbert. — Vous êtes née....?

La Marquise. — Auprès de Villeneuve

Nous habitions tous deux les bords du même fleuve.
Ne vous souvient-il pas de l'antique Château
Qui se dressait jadis sur le premier coteau

Humbert. — Oh ! Oui ! je m'en souviens de la vieille tour [sombre
Et des droits féodaux, embusqués dans son ombre.
Je m'en souviens ! De là sur nos toits ruinés
S'abattaient comme autant de corbeaux acharnés,
Dérobant la moisson au bras qui la cultive,
corvée, mainmorte et censive,
Tout ce qu'ont entassé d'humiliations,
De pillages, de vols, mille ans d'oppressions ;
Tout ce qui, dans un jour, jour de sainte colère
Disparut balayé par le vent populaire.
(Il se rassied.)

La Marquise. — Si des abus, tombés devant votre victoire,
Laissent en vous, Monsieur, cette longue mémoire,
N'en garderez-vous pas pour vous ressouvenir
De quelques actions qui nous faisaient bénir ;
Au fond de vos hameaux, jamais aucune veuve
De nos compassions ne fit-elle l'épreuve?
Au chevet d'un mourant n'a-t-on jamais pu voir

La fille du Seigneur pieusement s'asseoir.
Ou dotant l'épousée, assistant l'indigene.
Ou sur les braconniers appelant l'indulgence.
Humbert. — (la fixant du regard et s'adoucissant.)
J'ai connu, je l'avoue un de ces nobles cœurs,
Une enfant dont la main a séché bien des pleurs—
La Marquise. — Les enfants ont grandi ! L'âge métamor- [phose

La figure indécise — et pâlit le teint rose ;
Mais mes yeux en perdant leur rayon ingénu
De leurs premiers regards n'ont-ils rien retenu?
cherchez — Retrouvez-vous la petite compagne
A qui vous apportiez les fruits de la montagne.
Humbert. — (se levant) C'était vous?
La Marquise. — C'était moi. Déjà robuste et grand
vous m'aidiez d'un bras ferme à passer le torrent.
Humbert. — Fier de mon doux fardeau sur les pierres [humides

De crainte de glisser marchant à pas timides,
Je ne respirais pas qu'il ne fut déposé
Sans que l'eau l'effleurât, sur le bord opposé.
La Marquise. — Et vous rappelez-vous nos chasses à l'in- [secte.

Humbert. — Et nos moulins tournants dont j'étais l'ar- [chitecte.

La Marquise. — Et les feux de broussailles
Humbert. — Et vos livres si beaux
que vous me faisiez lire à l'ombre des ormeaux.
La Marquise. — Que de choses depuis?
..*Humbert.* — Et pourtant je croirais
Ces souvenirs d'hier (tant ils sont vifs et frais !)
Jeunes émotions, à travers les années.
Comme vous remuez l'âme où vous êtes nées.

231.—Les couplets oratoires: Ce sont de *brefs discours, des tirades.* Dans ces passages vibrants, *le personnage ne se contente pas de faire connaître sa pensée* comme il suffirait de le faire pour les exigences de l'élément dramatique ; *le personnage insiste sur les raisons capables de convaincre son interlocuteur et de l'amener à sa façon de vouloir et de comprendre.*

Les tirades abondent dans Racine et Corneille.
Le discours d'Iphigénie à son père Agamemnon.
(RACINE.)

Iphigénie.

Mon père ;
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi :
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien : vous voulez le reprendre :
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'avez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente ;
Et, respectant le coup par vous-mêmes ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Parait digne à vos yeux d'une autre récompense ;
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père :
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui, tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas ! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous alliez dompter :
Et déjà, d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée :
Ne craignez rien, mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera point rougir un père tel que vous ;
Et, si je n'avais eu que ma vie à défendre
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre,
Mais à mon triste sort, vous le savez, seigneur......

Exemple : Le vertueux Hippolyte à son père Thésée, auprès de qui il est calomnié :

Hippolyte.

D'un mensonge si noir justement irrité
Je devrais faire ici parler la vérité,
Seigneur : mais je supprime un secret qui vous touche.
Approuvez le respect qui me ferme la bouche ;
Et, sans vouloir vous-même augmenter vos ennuis,
Examinez votre vie, et songez qui je suis.
Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes :
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes
Peut violer enfin les droits les plus sacrés :
Ainsi que la vertu le crime a ses degrés ;
Et jamais on n'a vu la timide innocence
Passer subitement à l'extrême licence.
Un seul jour ne fait point d'un mortel vertueux
Un perfide assassin, un lâche incestueux.
Elevé par le soin d'une chaste héroïne,
Je n'ai point de son sang démenti l'origine :
Pitthée, estimé sage entre tous les humains,
Daigna m'instruire encore au sortir de ses mains.
Je ne veux point me peindre avec trop d'avantage :
Mais si quelque vertu m'est tombée en partage,
Seigneur, je crois surtout avoir fait éclater
La haine des forfaits qu'on ose m'imputer.
C'est par là qu'Hippolyte est connu dans la Grèce.
J'ai poussé la vertu jusques à la rudesses :
On sait de mes chagrins l'inflexible rigueur.
Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

232.—Le style dramatique, vers Cornéliens. Le style dramatique, c'est l'abord la beauté de *l'élocution imagée et bien sonore*, qui convient aux poèmes solennels et passionnés. C'est ensuite la beauté d'une phraséologie *émaillée de vers cornéliens et de duos retentissants.*

Ces vers cornéliens?—(1) Ce sont des *vers sobres*, presque laconiques, mais *où resplendit avec plénitude une grande pensée.* Ces vers deviennent facilement sur les lèvres des hommes, des maximes, des sentences, par exemple :

"A qui venge son père, il n'est rien d'impossible. — Mais qui veut vivre infâme est indigne du jour. — Mais aux âmes bien nées, la valeur n'attend pas le nombre des années — A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire. — Qui veut mourir ou vaincre, est vaincu rarement.

(2) Ce sont des *vers sobres qui suscitent avec une vivacité d'éclair une grande image*, une large perspective : par exemple :

Dans *le Cid*.

Nouvelle diginité, fatale à mon bonheur !
Précipice élevé d'où tombe mon honneur !
Ton bras est invaincu mais non pas invincible
Les Maures en fuyant ont emporté son crime

Dans *Horace*.

On pleure injustement des pertes domestiques
Quand on en voit sortir des victoires publiques !

(3) Ce sont des *vers sobres qui renferment* deux mots ou deux groupes de mots qui s'entrechoquent, en formant *de frappantes antithèses* de pensées ou de mots, par exemple :

"Qui m'aima généreux, me haïrait infâme."

Dans *le Cid*.

"Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers

Dans *le Cid*.

J'irai sous mes cyprès accabler ses lauriers.

Dans *Horace*.

Dans un si beau trépas ils sont les seuls à plaindre
La gloire en est pour vous et la perte pour eux !
Il vous fait immortel et les rend malheureux !

Dans *le Cid*.

"Ils couraient au pillage, ils rencontrent la guerre !

(4) Ce sont *ces périodes poétiques* de trois ou quatre vers, inspirées par l'énergie de la pensée, par

la véhémence du sentiment, ou par la splendeur de l'image, *beaux et violents jets d'une âme impatiente d'épancher ce flot intérieur.*

Horace à Curiace.

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la carrière
Offre à notre constance une illustre matière ;
Il épuise sa force à former un malheur
Pour mieux se mesurer avec notre valeur

Néarque à Polyeucte.

Nous pouvons tout aimer, il le souffre, il l'ordonne :
Mais, à vous dire tout, ce Seigneur des seigneurs
Veut le premier amour et les premiers honneurs.
Comme rien n'est égal à sa grandeur suprême,
Il faut ne rien aimer qu'après lui, qu'en lui-même.
Négliger, pour lui plaire, et femme, et biens, et rang,
Exposer pour sa gloire et verser tout son sang.

Les duos retentissants : Ce sont dans des débats d'âmes superbes, *des suites de reparties* d'un demi-vers, d'un vers, de deux vers au plus, qui se croisent comme des éclairs ; ce sont *des explosions de reparties* à phrases courtes et fulgurantes ; ce sont *comme des traits incisifs que des âmes aux prises se lancent.*

Exemple : Scène II de l'acte II du *Cid* de Corneille.

Don Rodrigue et le Comte.

D. Rodrigue. — A moi, Comte, deux mots.

Le Comte. — Parle.

D. Rodrigue. — Ote-moi d'un doute. Connais-tu bien Don Diègue?

Le Comte. — Oui.

D. Rodrigue. — Parlons bas : écoute
Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

Le Comte. — Peut-être.

D. Rodrigue. — Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

Le Comte. — Que m'importe?

D. Rodrigue. — A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

Le Comte. — Jeune présomptueux !

D. Rodrigue. — Parle sans t'émouvoir.
Je suis jeune, il est vrai ; mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années.

Le Comte. — Te mesurer à moi ! qui t'a rendu si vain
Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main?

D. Rodrigue. — Mes pareils à deux fois ne se font point [connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Le Comte. — Sais-tu bien qui je suis?

D. Rodrigue. — Oui ; tout autre que moi
Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.
A qui venge son père il n'est rien d'impossible .
Ton bras est invaincu, mais non pas invincible.

Le Comte. — Ce grand cœur qui paraît aux discours que [tu tiens,
Par tes yeux, chaque jour, se découvrait aux miens ;
Mon âme avec plaisir te destinait ma fille....
Dispense ma valeur d'un combat inégal ;
Trop peu d'honneur pour moi suivrait cette victoire :
A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

D. Rodrigue. — D'une indigne pitié ton audace est suivie :
Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie !

Le Comte. — Retire-toi d'ici.

D. Rodrigue. — Marchons sans discourir.

Le Comte. — Es-tu si las de vivre?

D. Rodrigue. — As-tu peur de mourir?

Le Comte. — Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère
Qui survit un moment à l'honneur de son père.

233.—Une recommandation. Le *Cid* et le *Polyeucte* de Corneille, l'*Andromaque*, le *Britannicus*, *Athalie* et *Esther* de Racine, *la Zaïre* de Voltaire, *Le Louis XI* de Casimir Delavigne, *la Fille de Roland* de H. de Bornier. ce sont là les poèmes du théâtre français ; le *Jules César* de Shakespeare, le *Guillaume Tell* de Schiller, le *Lohengrin* de Wagner, ce sont là les poèmes du théâtre étranger, dont nous recommandons la lecture à la normalienne. Ces lec-

tures auront *deux avantages* : celui de la rendre familière avec la conception moderne du théâtre, celui de lui donner, avec une intelligence pure et une sensibilité délicate, le goût des œuvres dramatiques vraiment belles et le dégoût le toutes ces pièces qui encombrent nos théâtres du jour, au grand préjudice du bon sens et de la morale.

COMEDIE

234.—La comédie. Jamais homme, ce nous semble, ne se fait meilleur à l'école de Thalie. La littérature comique, beaucoup lue et bien écoutée, n'enfante pas la haine vigoureuse du travers humain, mais aiguise notre impitoyable regard et notre observation moqueuse à l'égard du pauvre prochain. Non, la grimace de mépris et l'éclat de rire du théâtre même de Molière, ne sont guère éducatifs. Toutefois, il est convenable que la normalienne puisse parler des drôleries de la Rampe en personne suffisamment entendue.

Le mérite des comédies. Au point le vue littéraire, la comédie possède *deux mérites:* celui de la fantaisie bouffonne, et celui de la vérité humaine.

La fantaisie bouffonne crée *le comique des situations.* Elle imagine cette complication d'aventures à contrastes et à quiproquos, où les personnages apparaissent dans des attitudes, et éclatent en babils et gronderies, duperies et commérages, singulièrement propres à exciter l'hilarité générale.

Exemples. *L'Etourdi et les Fourberies de Scapin* de Molière, *le Légataire universel* de Régnard, etc.

La vérité humaine répand dans la pièce ou *le comique des mœurs*, ou *le comique les caractères.* Dans ce dernier cas, que voit-on dans la comédie? C'est un type dont l'auteur développe les aspects risibles à nos yeux, c'est un individu à caractère dont les

travers et les manies prennent un relief vif dans une série d'imprévues aventures.

Exemples : *L'Avare* et *le Misanthrope* de Molière, *le Glorieux* de Destouches, etc....

Dans l'autre cas, que voit-on, dans la comédie ? C'est une tranche de vie, de vie sociale dont l'auteur fait le tableau ; c'est une collectivité d'âmes d'un groupe quelconque le la société, que l'auteur étale vivement sous nos yeux, dans une suite de soudaines péripéties, nouées avec un grand art.

Exemples. *Les Plaideurs* de Racine, *Les Précieuses ridicules* de Molière, etc.

235.—Le nom des comédies. *Quand l'élément de la fantaisie bouffonne surabonde* dans la pièce et qu'il est comme l'unique endroit désopilant de la représentation, cette comédie prend le nom de *comédie d'intrigue.*

Quand la vérité humaine est l'élément vraiment créateur de l'intérêt et du divertissement de la représentation, la comédie qui retrace un milieu social, avec ses ridicules séculaires et ses éternelles manies, prend le nom de *comédie de mœurs*, mais elle prend le nom de *comédie de caractère*, la comédie qui nous offre la plaisante esquisse d'un caractère.

APPENDICE I.

Le vers français.

(Notions élémentaires de prosodie.)

1.—Le vers. Le vers français est une ligne de mots mesurés conformément à des règles que l'art de la versification enseigne.

2.—La mesure du vers. Cette mesure est le nombre de syllables, appelées pieds, que la ligne contient. Le plus long vers qui est l'*Alexandrin*, compte douze syllables. Comme on n'use guère lu vers de onze syllables, et aussi d'une seule syllable, il y a donc dans la langue française, eu égard à la mesure, dix sortes de vers.

Le poème de Crémazie, *l'Allouette*, renferme des exemples de quelques-uns de ces vers.

Alouette
Gentillette
Ta voix jette
Chaque matin un chant si radieux,
Si sonore,
Que l'aurore
Doute encore
S'il naît sur terre ou s'il descend des cieux.
Dans le bois solitaire,
D'un chant mélodieux
Le rossignol, ton frère,
Jette les sons joyeux.
Toi sur la rive humide
Où s'arrêtent les flots,
Ta voix douce et rapide
Vient consoler nos maux.
Car ta voix matinale,
Saluant le soleil
Et la fleur virginale
A son premier réveil,
Répand dans la nature
Tous ses brillants accords,
Et se mêle au murmure
Des vagues sur nos bords.
Quand la nuit de son voile

Assombrit l'horizon,
A la première étoile
Tu redis ta chanson ;
Ainsi, douce alouette,
Ta voix chante toujours.
Et la mort seule arrête
Tes chants et tes amours.
Au matin de nos jours, quand l'avenir en fleurs
Etale devant nous ses riantes couleurs,
Nous trouvons dans notre âme,
Pour saluer la vie, un chant pur et joyeux,
Car le bonheur alors brille devant nos yeux
Comme un rayon de flamme.
Mais, comme l'alouette, à l'approche du soir,
Brisés par la douleur, trompés dans leur espoir,
Nos cœurs pleins de tristesse
Ne trouvent plus, hélas ! leurs accents du matin ;
Car ils ont vu se perdre aux ronces du chemin
Les chants et les vertus qui charmaient leur jeunesse.

3.—La syllabe muette. On donne ce nom à la syllabe construite avec l'e muet. *Dans le corps du mot* la syllabe muette compte toujours pour la mesure du vers. C'est pourquoi l'élève qui dit, par exemple, le vers de M. A. Garneau :

"As-tu vu voltiger des troupes d'oiselets?

ou les vers de l'abbé A. Gingras :

"Fidèle à ton passé, tu poursuivras ta route,
Saintement orgueilleux de tes grands souvenirs?"

cet élève prononcera d'oi—se—lets et non pas d'ois'lets, sain—te—ment et non pas saint'ment, sou—ve—nirs et non pas souv'nirs.

A la fin du mot, la syllabe muette que l'on rencontre *au bout du vers*, ne compte pas comme on le peut voir dans cette stance de M. Louis Fisette, qui contient une bien touchante optation.

Que ne puis-je, en son nom, fixant tes destinées,
O Canada français, t'annoncer des années
De gloire et de félicité !
Que ne puis-je, de Dieu l'élu comme Moïse,
Mourir en signalant une terre promise
A ta nationalité !

A *la fin du mot*, la syllabe muette que l'on rencontre *dans le corps du vers* tombe sous des règles variées :

A. — La syllabe muette, construite avec *l'e muet précédé d'une consonne*, comme on le voit dans *aimable*, *affable*, dans *mère*, *tante*, etc., ne compte jamais à la fin du vers ; il n'importe que cette syllabe soit au singulier ou au pluriel, c'est-à-dire accompagnée ou non de *s*, s'il s'agit d'un nom, d'un adjectif, et de *nt* s'il s'agit d'un verbe.

Exemples : ces beaux vers de Louis Fisette, sur la Chapelle de Tadoussac.

Salut, ô nuit d'été ! rumeurs harmonieuses
Qui montez de la grève aux collines poudreuses
Qu'un jour Cartier foula !
Salut, humble clocher de l'antique chapelle
Qui domine les flots et dont la voix rappelle
Les fils de Loyola !
Dis-moi, tandis qu'épris des soupirs de la brise,
De la vague qui pleure et se roule et se brise
Au pied de ces talus,
Je crois ouïr au loin comme une âme qui prie
Et, montant vers le ciel, parle à ma rêverie
Des jours qui ne sont plus ;
Dis-moi, que cherchaient-ils ces bons missionnaires
Dont les mains ont béni tes lambris séculaires ?

Cette syllabe muette compte toujours dans le corps du vers, si elle est au pluriel. — Et si elle est au singulier, elle compte toujours aussi, à moins qu'elle ne soit élidée.

4.—Elision. C'est le fait d'une syllabe muette finale d'un mot, laquelle ne compte pas dans le vers parce que le mot suivant sur laquelle elle se heurte, commence par une voyelle ou un h muet.

Exemple : ces beaux vers de M. A. Poisson, *Aux Acadiens*.

Votre mère est la France et vous êtes nos frères !
Lorsque jadis les vents contraires
Déchiraient nos drapeaux troués par le canon,
Vous avez, comme nous, sur mille champs de gloire
Ecrit vaillamment votre histoire,
Et pour la renommée inscrit plus d'un grand nom !
Vous aimiez comme nous le feu de la bataille,
Le fauve éclat de la mitrailles,
La clameur des clairons et le bruit du tambour.
Jaloux de labourer la terre américaine,
Aux vieux canons du fort Duquesne
Répondait aussitôt le canon de Louisbourg !

5. — B. La syllabe muette construite avec *l'e muet précédé d'une voyelle ou d'un dipthongue,* comme on le voit dans *joie, vallée, bienvenue,* dans les verbes aux temps personnels : elle *prie,* qu'elle *voie,* etc. Cette syllabe ne compte jamais à la fin du vers, il n'importe qu'elle s'achève avec un *s* ou *nt.*

Dans le corps du vers, elle n'a place que dans le cas d'élision, et par conséquent, ne peut s'y rencontrer qu'au singulier, puisque le *s* ou le *nt* du pluriel rendrait l'élision impossible.

Exemple ces beaux vers de M. A. Poisson, "*Aux Acadiens*".

Bienvenue aux enfants de la vieille Acadie !
Déjà leur tige reverdie
Etend avec orgueil ses rameaux florissants.
Aux champs témoins muets de leur lutte olympique
Ces fils d'une race héroïque,
Fidèles au passé, vont toujours grandissants.

6.—La césure. La césure est une pause que le bon sens approuve et qui constitue, au milieu du vers, un repos suspensif plus ou moins marqué ; elle a pour effet de donner une impression de cadence et de rythme bien goûtée. Cette césure obligatoire ne se rencontre que dans l'Alexandrin, à la fin du sixième pied, et à la fin du quatrième pied, dans le vers de dix pieds.

Exemples de césures dans l'Alexandrin, lisez avec les pauses requises au sixième pied.

Les Laboureurs.

(par I. Lenoir.)

Ne méprisons jamais le sol qui nous vit naître,
Ni l'homme dont les bras pour notre seul bien-être
S'usent à force de labeurs ;
Ni ces robustes fils ployés sur leurs faucilles,
Ni son modeste toit, ni le chant de ses filles,
Qui reviennent le soir avec les travailleurs.
Ils moissonnent pour nous, et les fruits de leurs peines
Blonds épis, doux trésors des jaunissantes plaines,
Blanches et soyeuses toisons.

Exemples de césures dans les vers de dix pieds, lisez avec les pauses requises, au quatrième pied ces vers de Crémazie.

"Qui nous rendra cette époque héroïque
"Où, sous Montcalm, nos bras victorieux
"Renouvelaient dans la jeune Amérique
"Les vieux exploits chantés par nos aïeux?
"Ces paysans qui, laissant leurs chaumières,
"Venaient combattre et mourir en soldats,
Qui nous redira leurs charges meurtrières?
"Dis-moi, mon fils, ne paraissent-ils pas?

7.—Les hémistiches. Les hémistiches, ce sont les deux moitiés de vers, que le vers compte par suite de la césure obligatoire. L'élève peut facilement les apercevoir dans les vers qu'on vient de lire.

8.—L'enjambement. En règle générale, chaque vers doit avoir une plénitude de sens qui permette une césure finale, cependant le contraire se produit assez souvent et avec un effet de beauté, il y a alors enjambement.

L'enjambement est le rejet au vers suivant de quelques mots nécessaires au sens du vers précédent : cet abandon de la césure finale est approuvé quand l'enjambement ajoute à la beauté ou à la force de la pensée. — Les exemples abondent dans

Lafontaine. Ainsi, dans la seule fable du *Lièvre et la Tortue*, on rencontre les trois enjambements suivants :

"Lui, cependant, méprise une telle victoire !
Tient la gageure à peu de gloire,
Croit qu'il y va de son honneur
De partir tard. Il broute, il se repose ;
Il s'amuse à tout autre chose
Qu'à la gageure. A la fin quand il vit
Que l'autre touchait presque au bout de la carrière,
Il partit comme un trait, mais les élans qu'il fit,
Furent vains. La Tortue arriva la première.

9.—Les rimes. La rime est le retour à la fin de deux ou plusieurs vers de la même consonance. Les exemples se rencontrent dans les vers déjà cités.

10.—La nature des rimes. Les rimes sont *dites féminines,* quand elles se produisent avec des syllables muettes. — Les rimes sont *dites masculines*, dans tous les autres cas, c'est-à-dire, quand elles se produisent sur une syllable tonique.

En tout cas, *les rimes sont suffisantes*, quand les consonances que l'on accouple sont identiques, grâce à l'identité de la voyelle et de l'articulation qui la suit.

Ainsi, *passable* et *passible* ne rimeraient pas ensembles, parce que l'identité de la voyelle manque, quoique l'identité de l'articulation se présente.

Ainsi, *passable* et *passage*, *indice* et *indigne*, ne rimeraient pas ensemble, parce que l'identité de l'articulation qui suit manque, quoique l'identité de la voyelle se présente.

Les rimes sont riches, quand la consonance finale contient avec l'identité de la voyelle l'identité des deux articulations qui l'entourent, l'antérieure et la postérieure à la voyelle, comme il est facile de le voir dans les rimes féminines de la strophe suivante de Crémazie.

Hélas ! ce souvenir que l'amitié vous donne,
Dans le cœur meurt avant que le corps abandonne
Ses vêtements de deuil ;
Et l'oubli des vivants, pesant sur votre tombe,
Sur vos os décharnés plus lourdement retombe
Que le plomb du cerceuil !

11.—La disposition des rimes. La règle veut que les rimes féminines et masculines se combinent entre elles, de façon que deux vers masculins ou deux vers féminins qui ne rimeraient pas ensemble, ne se suivent pas immédiatement l'un l'autre.

A cause des combinaisons variées des rimes, celles-ci sont dites alternées ou plates, croisées, et redoublées.

Les rimes plates se présentent alternativement deux à deux, deux vers masculins alternant avec deux vers féminins.

Exemple, ces beaux vers de l'abbé A. Gingras, qui peignent une scène bien canadienne :

Vers l'église, à travers l'humble et riant village,
La carriole emportait l'élégant compérage
Dont les éclats de rire, heureux et spontanés.
Couvraient parfois le chant des grelots argentés,
Pas un n'eut critiqué cette allure bruyante :
Au hameau, l'étiquette est facile, indulgente,
Du reste, un compérage est toujours en humeur :
Un chrétien pour le ciel ! mais, c'est un vrai bonheur !
Presque à chaque maison, si l'on voit la carriole,
On jette aux braves gens quelque bonne parole :
— Salut, Pierre ! — Eh ! bonjour ! — Vive le fruit [nouveau !—
Courage, sapristi ! Ton blé sera plus beau !—

Les rimes croisées se rencontrent dans les morceaux où une rime masculine alterne régulièrement avec une rime féminine ; où, encore, deux rimes plates masculines sont placées entre deux rimes féminines et vice-versa.

Exemples : Vers de Crémazie, sur le Saint-Siège.

Foyer de force et de science,
O vieille et sainte Papauté,
Qui brilles comme un phare immense
De gloire et d'immortalité !
Magré les fureurs de la haine,
Malgré les peuples ameutés.
Toujours ta majesté sereine
Domine les flots irrités.

Exemple : Vers de P.-J.-O. Chauveau :

Donnacona.

Stadacona dormait sur son fier promontoire ;
Ormes et pins, forêt silencieuse et noire,
Protégeaient son sommeil.
Le roi Donnacona, dans son palais d'écorce,
Attendait, méditant sur sa gloire et sa force,
Le retour du soleil.
La guerre avait cessé d'affliger ses domaines ;
Il venait de soumettre à ses lois souveraines
Douze errantes tribus
Ses sujets poursuivaient en paix, dans les savanes
Le lièvre ou la perdrix ; autour de leurs cabanes
Les ours ne rôdaient plus.

Rimes redoublées : quand féminines ou masculines, elles sont répétées plus de deux fois.

Exemple :

L'enfant dort.

V. Hugo.

Dans l'alcôve sombre
Près d'un humble autel,
L'enfant dort à l'ombre
Du lit maternel.
Tandis qu'il *repose*,
La paupière *rose*,
Pour la terre *close*,
S'ouvre pour le ciel.

Il fait des rêves....

Il voit mille choses
Plus belles encor.
Des lys et des roses
Plein le corridor ;
Des lacs de *délices*
Où le poisson *glisse*,
Où l'onde se *plisse*
A des roseaux d'or.....

Sans soins, sans étude,
Tu dors, en chemin ;
Et l'Inquiétude
A la froide main,
De son ongle *aride*,
Sur son front *candide*
Qui n'a point *de ride*
N'écrit pas demain....



APPENDICE II.

Notes importantes sur la déclamation.

La voix et les gestes.

1.—La voix, l'orthophonie. Il faut que la voix sorte de l'organe phonateur avec *un son* fort *pur* et fort *uni*, pas rauque, pas nasal, pas chevrotant. Le timbre d'or, ou d'argent, ou d'airain dépend de la couleur de la voix dans les voyelles.

L'art de la voix.

L'art de la voix comprend *deux excellences* acquises par l'étude et l'exercice; la *diction* et *l'expression*.

2.—La diction. *N. B.* — L'institutrice fait observer les règles de la diction par les élèves, dans la lecture courante.

La diction, c'est l'art de *parler de manière à se faire bien comprendre*. Les moyens d'y arriver?—La bonne intonation et la bonne prononciation constituent *les règles de la bonne diction*.

3.—La bonne intonation. (Poser sa voix). Toute voix d'homme possède un registre de notes que l'on partage en trois séries, les graves, les aiguës et les médianes. La bonne intonation, qui est la hauteur de voix généralement gardée, *doit toujours se faire sur l'une des médianes* dans le discours, ou dans la lecture.

Pour choisir la bonne médiane et par là *poser bien sa voix, l'orateur fixe ses yeux sur le dernier rang* de ses auditeurs; puis, ayant de la sorte pris *son point d'audition*, l'orateur commence comme si c'était à ces auditeurs éloignés qu'il s'adressait.

Il faut donc éviter de poser sa voix sur les notes aiguës (on s'égosillerait), ou sur les notes graves

(on s'étranglerait). Les notes aiguës et graves sont réservées pour les cadences dont on parlera tout à l'heure.

4.—La bonne prononciation. Elle doit-être nette, réglée, correcte.

(a) *Nette.* — Pour que la prononciation soit nette, il faut articuler. *Articuler, c'est détacher nettement chaque syllable en faisant vibrer parfaitement les consonnes* qui modifient le son des voyelles. (L'histoire des cailloux de Démosthènes.)

Le charme des mots comme sons réside dans cet art de vibrer que possède le bon diseur. Pour faire observer cette loi de bonne diction, l'institutrice dira et redira à l'élève : Attention ! Prononcez bien chaque syllabe.

(b). *Réglée.* — C'est le mouvement général du débit ; que la prononciation ne soit ni trop lente (ça endort), ni trop rapide (on ne comprend pas) ; mais *mesurée sur la profondeur du local où l'on parle.*

(c) *Correcte.* — La prononciation est correcte quand à toute syllabe on donne la nuance musicale et la quantité consacrées par les bonnes sociétés. Faites particulièrement attention :

1.—à la voyelle *a :* faites-le léger, bref, non lourd et long ;

2.—aux nasales *an, en in* (ouvrez largement la bouche) ;

*on, un (*ouvrez peu la bouche).

3.—à l'*e* muet final, quand il est précédé de deux consonnes ; articulez-le, mais à demi-ton ; ainsi, vous prononcez *aimable*, ai-ma-bl (*bl* à mi-voix).

N. B. — Notez aussi ce petit secret de prononciation : on fait vibrer avec la voyelle qui termine une syllabe d'un mot, la consonne qui commence la

syllabe voisine, ou son équivalente; par exemple, pour le mot *capitolin*, vous ne prononcerez pas: ca—pi——to—lin, mais vous prononcez cap—it—ol—in; ainsi nation (t—ici, se prononçant s,) vous ne prononcerez pas na—sion, mais nas—ion.

5.—L'expression. C'est l'art de *parler de manière à toucher.* C'est une diction mélodique et rythmique en vue d'agréer et de toucher.

N. B. — L'institutrice fait observer les règles de l'expression par les élèves dans la lecture expressive.

Les règles de la bonne expression se réduisent aux *trois suivantes:* Les cadences, les accents, le rythme.

6.—Les cadences. Ce sont des *appuis de voix*, des sons plus sonores et *comme des modulations* que le goût musical et la passion réclament, afin que la parole humaine soit colorée et vivante. Notons ces cadences qui sont au nombre de quatre: la directe, l'ascendante, la descendante et l'ondulante.

Ces suites bien liées des cadences ou des modulations font de la parole comme une mélodie enchanteresse.

N. B. — La cadence *initiale* et la cadence *finale* doivent régulièrement être des cadences descendantes, si vous les faites généralement directes ou ascendantes, votre déclamation paraîtra ou chantante ou larmoyante.

7.—Les accents. Sur les mots de valeur ce sont les *tons d'une voix plus intense ou plus atténuée, inspirés par l'objet:* ce sont des inflexions dont la voix se modifie sur les mots de valeur selon les passions que ces mots expriment "car chaque passion parle un différent langage". Ces intonations vocales sont *le fruit des émotions sincères:* on n'y arrive guère par calcul. *Il faut voir la chose à dire:* Que

vois-je? — Avec la vision naîtra l'émotion; avec l'émotion éclatera l'accent.

Que vois-je? — Que vois-je? — Il faut toujours en venir là pour bien dire ainsi que pour bien écrire. Entendez-vous, Normaliennes?

8.—Le rythme. Il résulte des pauses et des mouvements introduits dans le débit.

Les pauses. Ce sont des silences, des suspensions de voix, entre les parties de la phrase, ou pour mettre en relief les éléments de la phrase (pauses grammaticales), ou pour mettre en relief les mots de valeur, les mots de passion (pauses oratoires).

Principales pauses gramamticales (pour être bien compris).

(a)—Après le sujet, s'il n'est pas un monosyllabe;

(b)—Entre le substantif et l'adjectif, si l'adjectif est chargé d'un régime;

(c)—Entre le régime direct et le régime indirect et les indirects d'espèce différente de temps, de lieux, de manières;

(d)—Avant tout nom propre peu connu.

Pauses oratoires, (pour agréer, ou pour toucher.) On les fait avant et après un mot de passion important.

9.—Les mouvements. Ce sont *des ralentissements* ou *des accélérations* de débit dont l'on nuance le mouvement général du discours, ou de la lecture expressive.

Ces mouvements sont réclamés par les passions qu'on exprime, ou par la chose que l'on dépeint: on récite autrement l'effort de la résistance et la fuite des eaux, un rocher qui écrase, un torrent qui se précipite. *Il faut voir;* il faut *voir les choses dites* pour attraper le charme du rythme.

Les gestes.

10.—Les gestes. La gesticulation, *c'est l'expression de la pensée par les attitudes du corps, les mouvements des bras et des mains et les jeux de la physionomie.* Ce langage, qui se fait entendre aux yeux, doit se parler avec élégance : on doit supprimer les gestes risibles.

Faites-vous un vocabulaire mimique, c'est-à-dire l'usage facile et élégant d'un certain nombre de gestes expressifs.

N. B. — Pour réussir les gestes si variés que l'interprétation du morceau réclame, la Normalienne devra *s'appliquer à voir la chose à dire.* Il faut que l'imagination la lui représente vivement. — Que vois-je ? — *Que vois-je ? — se demande la Normalienne.*

L'insuccès du geste est hors de doute, si la vision manque.

Ce langage des gestes réclame trois choses. — La sculpture du personnage, les jeux de la tête et de la physionomie, les mouvements expressifs des bras et des mains.

11.—(A) Sculpter son personnage. Donner à son corps qui interprête l'âme qui l'anime, une beauté sculpturale, qu'est-ce cela ? *C'est faire prendre au corps l'attitude que le sculpteur donnerait à la statue, faite pour interpréter le passage pathétique à dire.* L'art raffiné des attitudes du corps pour produire un effet de sculpture, c'est après avoir pris cette attitude esthétique, *demeurer un peu de temps silencieux, puis dire lentement la phrase passionnante.* Ainsi les yeux de l'auditeur aurait le temps de saisir la forme marmoréenne, et d'en éprouver l'effet pathétique.

12.—(B) La tête et la physionomie. Pour les jeux de la tête et de la physionomie, dont les yeux et les

lèvres constituent l'élément essentiel, disons que la Normalienne ne les fera pas bien par calcul. Si elle se donne la vision de la chose à dire, elle y réussira.

Cependant annotons quelques mouvements de la tête :

Pour exprimer négation et improbation, l'affirmation ou l'approbation, elle oscille de droite à gauche, ou de haut en bas.

Pour exprimer empire, ou arrogance, elle se pose droite et ferme.

Pour exprimer admiration, elle se dresse avec un regard tendu vers l'objet.

Pour exprimer horreur, effroi, elle se détourne de l'objet.

13.—(C) Les gestes des bras et des mains. *N. B.*— Pour les réussir, *il faut voir ce que l'on dit :* puis veiller à trois choses : à 1° Articuler le geste. — 2° Soutenir le geste. — 3° Faire parler le geste.

1°—*Bien articuler le geste.* Articuler le geste, c'est le faire partir du cœur. Donc, avant de lancer le geste, il faut, en dessinant une légère courbe, élever la main vers le cœur. Donc, le geste évolue de dedans en dehors. Et pour articuler un geste à deux mains, quand une main est déjà lancée, on ramène vers le cœur la main déjà lancée, pendant que l'autre se lève vers le cœur, puis de là les deux mains dessinent le geste à faire.

2°—*Soutenir le geste.* Autant que possible, on ne laisse pas tomber le bras avant la fin de la phrase. Il faut donc soutenir dans leur mouvement expressif tout le long de la phrase, le bras et la main sans les laisser retomber.

3°—*Faire parler le geste.* Le geste est un moyen d'expression. Il faut supprimer tout geste qui ne

signifie rien. Quand vous levez le bras, il faut justifier ce mouvement par un besoin d'expression. *Un geste qui ne parlent pas est une laideur.* Le geste se dessine avant les mots ou pendant l'énoncé des mots qu'il interprête jamais après ce mot.

Les gestes qui parlent sont : (a) *Le geste indicatif.* — (b) *Le geste imitatif.* — (c) *Le geste pathétique.*

(a)—**Le geste indicatif.** La main partant du cœur, la paume en haut, se porte vers l'objet. Il se fait à deux mains quand il y a immensité, plénitude, "tout", dans l'objet à indiquer.

(b)—**Le geste imitatif.** Le geste est imitatif quand par le mouvement des bras et des mains, on représente le mouvement, ou la forme des choses dont on parle. Voyez ce que vous peignez et le geste se fera bien. Il faut voir.

(c)—**Le geste pathétique.** Celui qui interprète les sentiments et les passions. Notons quelques gestes de cette catégorie :

1°—Pour exprimer négation, mépris et antipathie : la main levée, la paume tournée contre l'objet et la tête se détournant de l'objet.

2°—Pour exprimer affirmation, sympathie : la main levée, paume en haut et la tête penchée vers l'objet. Pour l'affirmation forte et pour le commandement avec empire : la main tendue en avant, la paume renversée, l'index détaché et la tête droite et ferme.

3°—Pour exprimer l'admiration : tout le corps, la tête, le bras et la main semblent s'élever vers l'objet ; les regards se fixent vaguement vers l'objet, la main s'élève avec un certain excès, la paume tournée vers l'objet.

4°—Pour exprimer horreur, épouvante: tout le corps recule, s'appuyant sur le pied en arrière; la tête se détourne comme pour ne point voir l'objet; la main se tend vers l'objet, la paume contre l'objet et les doigts faisant patte d'oie.

5°—Les bras croisés ont un sens fort divers, mais ce qu'ils signifient plus généralement, c'est confiance, assurance dans ce que l'on dit.

FIN.

TABLE DES MATIERES

LA NORMALIENNE EN BELLES LETTRES

---

§ 2—La splendeur littéraire.

ou le deuxième élément de la belle page de narration.

Les visions esthétiques,
ce premier élément de la splendeur.

LA PHRASE D'ART

Ce deuxième élément de la splendeur littéraire.

CHAPITRE II.

LA PAGE DESCRIPTIVE

DEUXIÈME FORMULE DE LA BELLE PAGE.

§ 1—La formule.

---

§ 2—Le portrait et le parallèle.

CHAPITRE III.

LA PAGE ORATOIRE

TROISIÈME FORMULE DE LA BELLE PAGE.

---

§ 1—L'idée générale.

---

§ 2—La splendeur littéraire.

§ 3—La grandeur morale.

§ 4—Les usages de la 3e formule.

CHAPITRE IV.

LA LETTRE

§ 1—Couplets et billets.

CHAPITRE V.

LES FABLES DE LAFONTAINE

A

COMMENT EN CAUSER AVEC DES PERSONNES CULTIVÉES.

---

§ 1—Ce charmant génie.

---

§ 2—Cette charmante poétique.

CHAPITRE VII.

LA POESIE LYRIQUE

CHAPITRE VIII

L'EPOPEE

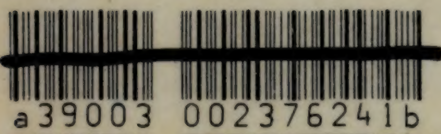
§ 1—Les beautés de la matière épique.

§ 2—Les beautés de la forme épique.

CHAPITRE IX.

LE GENRE DRAMATIQUE




a39003 002376241b

